BRAVO!

SETEMBRO 2003 - ANO 6 - R$ 9,50 www.bravonline.com.br

A arquitetura do caos

Como os grandes arquitetos e suas grandes idéias podem melhorar a vida nas grandes cidades? Nesta edição, as respostas de OSCAR NIEMEYER, PAULO MENDES DA ROCHA, ZAHA HADID e dos convidados da 5ª Bienal de SP

CINEMA POLÍTICA E ENGAJAMENTO EM MIKE LEIGH E NA NOVA PRODUÇÃO BRASILEIRA

LIVROS SIMENON E A GRANDEZA DO PREVISÍVEL NO ROMANCE POLICIAL

TELEVISÃO LIBERDADE E GUETO NA PROGRAMAÇÃO GAY E ÉTNICA

MÚSICA O CONFINAMENTO DAS ORQUESTRAS NA CULTURA DE MASSA

TEATRO E DANÇA O MONÓLOGO DOS FESTIVAIS DE PORTO ALEGRE E BUENOS AIRES

72

Durchblick (2001), projeto do MuseumsQuartier (MUQUA), em Viena. Nesta pág. e na pág. 6, foto de Henk Nieman na Sala São Paulo, em dia de ensaio da OSESP

ARTES PLÁSTICAS

CINEMA

LIVROS

(CONTINUA NA PÁG. 6)

BRAVO!

(CONTINUAÇÃO DA PÁG. 4)

MÚSICA

TELEVISÃO

TEATRO E DANÇA

SEÇÕES

O melhor da cultura em setembro: espetáculos, livros, música, exposições, programação de TV e filmes em destaque nesta edição

Middlesex, romance de Jeffrey Eugenides, pág. 72

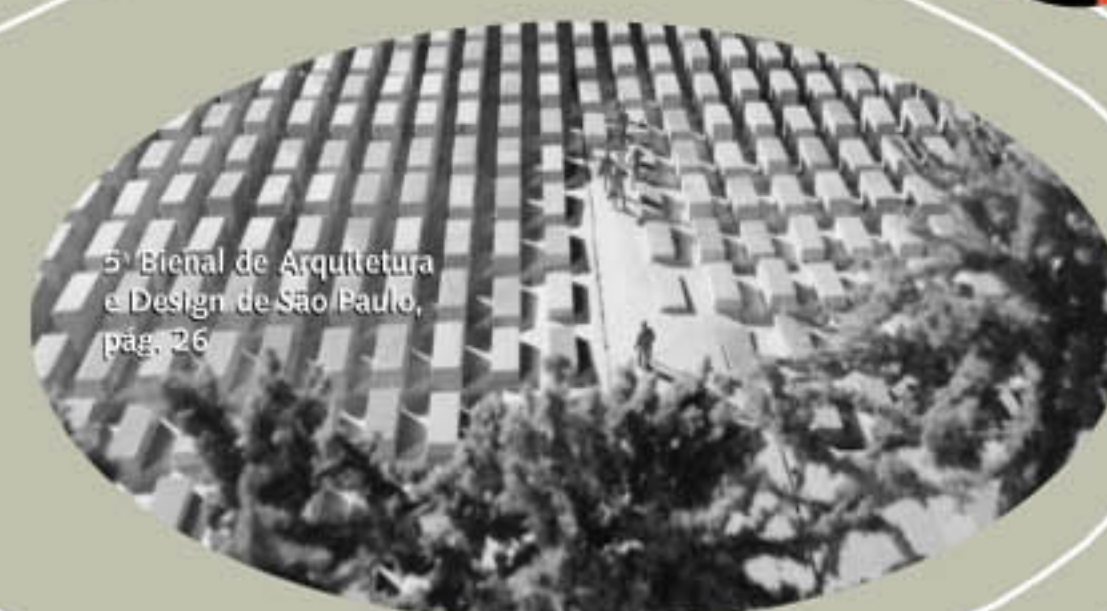
Festivais de teatro em Porto Alegre e Buenos Aires, pág. 104

A Loucura de Isabella e Outras Comédias da Commedia dell'Arte, livro de Flaminio Scala, pág. 110

Prova Contrária, livro de Fernando Bonassi, pág. 75

Lisbela e o Prisioneiro, filme de Guel Arraes, pág. 56

A discussão sobre a crise das orquestras e da música erudita, pág. 78

A obra de Georges Simenon, pág. 66

5ª Bienal de Arquitetura e Design de São Paulo, pág. 26

Festival do Rio 2003, Mostra de Cinema, pág. 62

NÃO PERCA

O Caminho das Nuvens, filme de Vicente Amorim, pág. 56

Manchild, série do Eurochannel, pág. 101

Na Terra_Sob meus Pés, de Mario Cravo Neto, exposição, no Rio, pág. 47

O debate sobre a TV gay, pág. 92

Contos Completos de Machado de Assis, 1º tomo, pág. 74

Lançamentos em CDs das novas e as velhas divas do jazz, pág. 82

INVISTA

E. W. Korngold – Lieder, CD do barítono Dietrich Henschel, pág. 89

Agora ou Nunca, filme de Mike Leigh, pág. 50

Caixa com 5 DVDs de Akira Kurosawa, pág. 60

FIQUE DE OLHO

A Morte do Caixeiro-Viajante, teatro, em São Paulo, pág. 111

O fenômeno da TV multiétnica nos Estados Unidos, pág. 98

Noite de gala da Antares, no Rio e em São Paulo, pág. 108

Dirigindo no Escuro, filme de Woody Allen, pág. 63

Dom Casmurro, filme de Moacyr Góes, pág. 64

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO ORQUESTRAS: HENK NIEMAN

BRAVO! melhora a cada número. Excelente a reportagem sobre a exposição da Tate Gallery.

Lizandra M. Dutra
via e-mail

Sr. Diretor,

Televisão

É uma lástima que a TV e seus programas estejam agora sendo utilizados para vender a qualquer hora produtos, objetos, conceitos, atitudes ou idealismos baratos e de fraca consistência (O Roteiro dos Produtos, *texto de Daniel Piza*, **BRAVO!** *nº 71*). Temos de rever urgentemente alguns conceitos. Somos vistos por todos como meros consumidores.

Sidnei Roberto
via e-mail

Não concordo e não gosto de ver propaganda em exagero na TV, mas, se ela existe e está crescendo, é porque dá retorno. Então, qual o problema de "oferecer", já que compra quem quer, ou quem tem dinheiro para isso? Não podemos nos esquecer do mais importante: o botão de ligar e desligar.

Ana Paula
via e-mail

A televisão não foi feita para educar. A TV aberta é inteiramente gratuita e não existiria sem a publicidade. Existem livros, parques, bibliotecas, museus para todos, mas vejam a crise do teatro nacional, ou a falta de recursos dos museus... Tudo porque as pessoas criticam a TV, mas continuam assistindo, enquanto as opções reais de educação se deterioram. Uma boa palavra para isso: hipocrisia.

Daniel Ferretti
via e-mail

Sou leitor assíduo da revista e não posso deixar de externar minha indignação com o artigo *A Solenidade da Pornografia* (*de Renato Janine Ribeiro*, **BRAVO!** *nº 70*). Menos pelos absurdos e superficialidades que relata, mais pela idiossincrasia do tema. Tanta coisa pra se falar sobre o que se passa na TV, e fica essa masturbação sobre como se mostra o sexo no canal Playboy? Quantas pessoas no Brasil têm TV a cabo em casa? Dessas, quantas tem o pacote com TV Playboy? É por isso que cada vez menos a população terá acesso ao conhecimento.

André Ursulino
via e-mail

Antes de mais nada, minhas sinceras felicitações ao senhor Renato Janine Ribeiro pelo texto perfeito, tanto na argumentação quanto no estilo. No que se refere à nudez e à pornografia, infelizmente a sociedade ainda insiste em ver o assunto como algo terrível e imoral. Hipocrisia pura. Sou contrário a qualquer censura, seja ideológica ou pelo conteúdo visual, em qualquer meio de comunicação.

Gabriel Pirtouscheq
via e-mail

Livros

A perturbação de Jean Genet não foi nem será exclusiva dos gênios, mas sim uma característica dos amorais estéticos, por serem eles mais tolerantes e visionários do que o resto da humanidade (São Genet, *textos de Reinaldo Azevedo e José Castello*, **BRAVO!** *nº 70*).

Ney Filho
via e-mail

Ensaio

Brilhante, como todas as obviedades que se mantêm esquecidas pela miopia que nos contamina, o ensaio *Miséria Democrática*, de Aimar Labaki (*sobre o financiamento da cultura*, **BRAVO!** *nº 70*).

Cecilia Bhering.
Belo Horizonte - MG

Formidável o ensaio *Livre como um Táxi*, de Sérgio Augusto (**BRAVO!** *nº 70*), ao enaltecer Millôr Fernandes como o grande símbolo do humorismo brasileiro. Millôr, a seu modo único e brilhante, denuncia também a insatisfação com a busca por "perfeição" constantemente imposta pelos padrões atuais.

Lilian Chateaubriand Mendes de Souza
São Paulo - SP

Cinema

Michel Laub é intelectualmente desonesto ou, simplesmente, cego para as verdades psicológicas de *Matrix Reloaded* (*Déjà Vu* de Si Mesmo, **BRAVO!** *nº 69*). Ele não foi capaz de encontrar, em meio à magistral obra dos irmãos Wachowski, imagens arquetípicas básicas. O seu texto ignora que é preciso enxergar além da superfície de *Matrix*, buscando as idéias filosóficas que dinamizam a trama. É ingênuo comparar as cenas de ação dos irmãos Wachowski com as de outros filmes americanos, uma vez que a saga de Neo pede cenas de perseguição e luta para se configurar como verdadeira epopéia moderna (imagine a *Ilíada* sem cenas de batalha...), enquanto o besteirol hollywoodiano de ação para as massas acéfalas utiliza-se das cenas de violência apenas para encobrir as fraquezas do roteiro. Dizer que outros filósofos e cineastas já trataram do tema exposto, como Godard em *Alphaville* e Platão, não é demérito, ao contrário, prova que os roteiristas são cultos e que não compartilham da adoração patriótica imbecil de seus conterrâneos. Aguardo, ansiosamente, a retratação pública e o pedido de desculpas da revista **BRAVO!**, que antes merecia nosso respeito.

Nephilim Angel
via e-mail

Resposta: Solicitação negada.

Envie as cartas ou e-mails para esta seção indicando nome completo, RG, endereço e telefone. A revista **BRAVO!** *se reserva o direito de, sem alterar o conteúdo, resumir e adaptar os textos publicados nesta seção. As cartas devem ser endereçadas à seção Gritos de* **BRAVO!**, *rua do Rocio, 220, conj. 91, CEP 04552-000, São Paulo, SP; os e-mails, a gritos@davila.com.br*

EDITORA D'AVILA LTDA.

Diretor-geral: Renato Strobel Junqueira (*renato@davila.com.br*)
Diretora de Marketing e Projetos: Anna Christina Franco (*annachris@davila.com.br*)
Diretor Comercial: Paulo Cesar Araujo (*paulo@davila.com.br*)

DIRETOR DE REDAÇÃO
Almir de Freitas (*almir@davila.com.br*)

REDAÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Editor-Chefe: Michel Laub (*michel@davila.com.br*)
Editores: Marco Frenette (*frenette@davila.com.br*), Mauro Trindade (*Rio de Janeiro: mauro@davila.com.br*)
Subeditores: Gisele Kato (*gisele@davila.com.br*), Helio Ponciano (*helio@davila.com.br*)
Revisão: Fabiana Acosta Antunes. *Colaboradores:* Denise Lotito e Eugênio Vinci de Moraes. *Produção:* Alessandra Bento de Moraes (*secretária*)

ARTE (arte@davila.com.br)
Diretora: Noris Lima (*noris@davila.com.br*)
Editora: Beth Slamek (*beth@davila.com.br*). *Subeditor:* Elohim Barros (*elohim@davila.com.br*). *Colaboradora:* Kika Reichert
Produção Gráfica: Wildi Celia Melhem (*chefe*), Suely Gabrielli (*suely@davila.com.br*)

FOTOGRAFIA (foto@davila.com.br)
Editor de Imagens: Henk Nieman. *Subeditora:* Valéria Mendonça. *Produção e Pesquisa:* Márcio Sartorello

BRAVO! ON LINE (http://www.bravonline.com.br)
Webmaster: André Pereira (*webmaster@davila.com.br*)
Suporte Técnico: Leonardo R. Albuquerque (*leo@davila.com.br*)

COLABORADORES DESTA EDIÇÃO (revbravo@davila.com.br)
Adriana Pavlova, Beatriz Albuquerque, Caio Blinder (*Nova York*), César Wagner (*Londres*), Daniel Piza, Débora Laub (*Londres*), Elaine Guerini (*Los Angeles*), Fábio Santos, Fernando Eichenberg (*Paris*), Hugo Estenssoro (*Londres*), Jefferson Del Rios, João Marcos Coelho, João Silverio Trevisan, José Castello, Katia Canton, Luís Antônio Giron, Luís Augusto Fischer, Luis S. Krausz, Luiz Arthur Nunes, Macksen Luiz do Rozario Filho, Marcello Quintanilha, Marcos Bonisson, Reinaldo Azevedo, Sérgio Augusto de Andrade, Sérgio Augusto, Stephan Doitschinoff, Violeta Weinschelbaum (*Buenos Aires*), Xico Sá

PROJETO GRÁFICO: Noris Lima

DEPARTAMENTO DE PUBLICIDADE (publicidade@davila.com.br)
Gerente: Luiz Carlos Rossi (*rossi@davila.com.br*)
Executivos de Negócios: Carlos Salazar (*carlos@davila.com.br*), Claudia Alves (*claudia@davila.com.br*), Valquiria Rezende (valquiria@davila.com.br)
Coordenação de Publicidade: Sandra Oliveira e Silva (*sandra@davila.com.br*)

Representantes: Brasília – Espaço Comunicação Integrada e Repr. Ltda. (Charles Marar) – SCS – Edifício Baracat, cj. 1701/6 – CEP 70309-900 – Tel. 0++/61/321-0305 – Fax: 0++/61/323-5395 – e-mail: espacom@terra.com.br / Paraná – Yahn Representações Comerciais S/C Ltda. – r. Senador Xavier da Silva, 488, cj. 808 – Centro Cívico – CEP 80530-060 Curitiba – Tel. 0++/41/232-3466 – Fax: 0++/41/232-0737 – e-mail: yahn@dialdata.com.br / Rio de Janeiro – Triunvirato Comunicação Ltda. (Milla de Souza) – r. México, 31 – GR. 1404 – Centro – CEP: 20031-144 – Tel./Fax: 0++/21/2533-3121 – Tel. 0++/21/2215-6541 – triunvirato@triunvirato.com.br – Rio Grande do Sul – Cevecom Veículos de Comunicação Ltda. (Fernando Rodrigues) – r. General Gomes Carneiro, 917 – CEP 90870-310 – Porto Alegre – Tel. 0++/51/3233-3332 – e-mail: fernando@cevecom.com.br.

CIRCULAÇÃO (circulacao@davila.com.br), ASSINATURAS (assina@davila.com.br) E NÚMEROS ANTERIORES (anteriores@davila.com.br)
Gerente: Luiz Fernandes Silva (*luiz@davila.com.br*)
Serviço de Atendimento ao Assinante: Andrea Cristina Graceffi, Erika Martins Gomes – Tel. (DDG): 0800-14-8090 – Fax 0++/11/3046-4604
Serviço de Atendimento ao Leitor: Ciça Cordeiro (*sal@davila.com.br*)

DEPARTAMENTO DE MARKETING E PROJETOS
Assistente: Ciça Cordeiro (*cica@davila.com.br*)

DEPTO. ADMINISTRATIVO/FINANCEIRO
Gerente: Eliana Barbieri Espósito (*eliana@davila.com.br*)
Assistente: Nadige Vieira da Silva (*nadige@davila.com.br*)

PATROCÍNIO:

BRAVO! (ISSN 1414-980X) é uma publicação mensal da Editora D'Avila Ltda. Rua do Rocio, 220 – conj. 91 – Tel. 0++/11/3046-4600 – Fax: 0++/11/3046-4604 (Adm.) / 3849-7202 (Redação) – Vila Olimpia – São Paulo, SP, CEP 04552-000 – E-mail: revbravo@davila.com.br – Home Page: **www.bravonline.com.br** – Redação Rio de Janeiro: av. Marechal Câmara, 160 – sala 924 – Tels. 0++/21/2524-1004/2524-1047 – Fax: 0++/21/2220-1184 – CEP 20020-080. Jornalista responsável: Anna Christina Franco – MTB 15.316. Os textos assinados são de responsabilidade dos autores e não refletem, necessariamente, opinião da revista. É proibida a reprodução total ou parcial de textos, fotos e ilustrações, por qualquer meio, sem autorização. **Pré-impressão: Soft Press e Village – Impressão: Gráfica R.R. Donnelley América Latina**
Distribuição exclusiva no Brasil (Bancas): Dinap S.A. Distribuidora Nacional de Publicações. Entrega em Domicílio: Via Rápida

O direito a uma alma

No cinema brasileiro, o homem, expropriado de suas complexidades, está condenado à condição de "ser social"

FOTO HENK NIEMAN

Vi *Cidade de Deus*, de Fernando Meirelles. Gostei. Vi *Carandiru*, de Hector Babenco, um dos bons cineastas do mundo. Gostei também, a despeito de algumas reservas que só têm relação com o ritmo da narrativa. A crítica segundo a qual ambos os filmes são lenientes com a violência e tentam estetizá-la, endeusando a bandidagem, é coisa de gente botocuda, que supõe (ou faz de conta que supõe) que um filme deva ser dirigido como um tribunal, resguardando o direito de defesa. Cineastas, a exemplo de romancistas e quaisquer outros artistas, têm o direito de eleger à vontade seus bandidos e heróis. Devem satisfações apenas a si mesmos e a seu público. A obra de arte não tem nenhuma obrigação de ser moral, justa ou ética. Aliás, até prefiro que não seja. A sordidez costuma ser um terreno mais fértil para as paixões humanas do que os bons sentimentos. Daí o "belo horrível" de Mário de Andrade, lembram-se? Gente normal é agradável à convivência, mas raramente sustenta mais de um parágrafo interessante ou uma seqüência que nos mantenha presos à poltrona.

De todo modo, confesso que minha tolerância com dramas sociais no cinema atingiu o ponto de saturação com *O Homem do Ano*, de José Henrique Fonseca. Talvez o fato de o filme ser muito ruim – porque esquemático, óbvio, com soluções quase primárias – tenha contribuído para minha inquietação. À saída do cinema, comentei com a minha mu-

Detalhe de *O Quarto Estado* (1898-1901), de Giuseppe Pelizza da Volpedo: rostos no meio da multidão

lher: "Ou ressuscitamos Walter Hugo Khouri ou voltamos a Glauber Rocha. Ou os dois. Chega do social a meio-pau no cinema brasileiro". E, bem, para indignação de muitos, sei, se eu tivesse de optar, ressuscitaria o economista moral de nossas tristezas e melancolias de classe média, o cineasta que tentou nos doar uma alma, alguma complexidade que não fizesse da geografia desses tristes trópicos uma espécie de destino: Khouri.

Avanço ainda um pouco, tentando costurar os dois fios condutores deste texto: Glauber e Khouri. O primeiro nos legou uma tradição do cinema como retrato do Brasil, como discurso sobre o social, disposto sempre a oferecer respostas globais para problemas globais – não por acaso, uma quase logorréia em sua obra coincidiu com o silêncio do discurso político oficial. Vale dizer: o cinema, como exercício da parcela consciente da elite, tomava o lugar da política como o *locus* dos conflitos. Khouri, coitado!, apeado da compulsão de oferecer respostas para os destinos do Brasil, parecia preso apenas ao "inútil de cada um" (Mário Peixoto), operando no limite do bom gosto, do bom senso, do socialmente aceitável. Então não é assim? Estamos dispostos a procurar sempre as origens sociais que explicam o gesto extremo do assassino, mas repudiamos quase sempre que o crime possa ter uma motivação psicológica. Somos todos, em maior ou menor grau, servos morais do sociologismo. Infelizmente!

Reparem: não busco aqui fazer uma oposição entre Glauber e Khouri, forçando o leitor – ou espectador – a fazer uma opção. Nada disso. Infiro que Glauber atingiu, com efeito, o limite tanto das nossas ilusões redentoras como de nossa grande dor. Como não ver hoje *Terra em Transe* (1967) e lhe conferir, *ex post* (é bom que se diga), virtudes verdadeiramente visionárias, premonitórias? Visto no detalhe, à cata de emblemas da razão moderna, encontraremos ali uma espécie de dissecação do governo Lula. O filme nos traz, aos que temos alguma ambição de compreensão global do problema, uma espécie de conforto intelectual, moral: reconhecemos o populista vulgar que mobiliza os camponeses e os pobres e depois os trai miseravelmente, o político que se abraça, à socapa, à insígnia fascista, o político inescrupuloso que sonha com o poder total naquele antiutópico Eldorado e, finalmente, o poeta Paulo Martins (o grande Jardel Filho), o homem que encarna, em iguais proporções, todas as ilusões e todas as impossibilidades.

O embate ideológico chegava, ali, a seu paroxismo. Um ano antes do AI-5, que então condenaria o país ao silêncio, Glauber parecia antecipar, extremando-o, a inutilidade do conflito ideológico, a impossibilidade do diálogo, que, ironicamente, se faz na fusão de Villa-Lobos, o nosso "índio erudito", com o candomblé do crioléu. No fim, simbolicamente, morremos todos. E o país entraria em hibernação não demoraria muito tempo. E por ela estamos pagando até hoje. De certo modo, *Terra em Transe* permanece congelado, como emblema, em nossa história e em nossa memória. É preciso revê-lo.

O cinema da violência explícita logrou substituir a visão totalizante de Glauber, do intelectual que fala "para" e "sobre" as massas, pela ilusão de que o diretor poderia ter a idéia na cabeça, mas a câmera seria passada, simbolicamente, para as mãos dos oprimidos. Não mais idéias gerais, não mais anseios épicos – ainda que fragmentados pela fúria narrativa glauberiana –, mas pequenos delírios do oprimido, tão líricos como reprimidos. Se quiserem saber, até ganhamos em estrutura narrativa, mas perdemos em visão de mundo. O cinema da violência se esgotou e não deixou nada atrás de si. A rigor, não tinha uma idéia na cabeça, mas apenas algumas piedades à mão.

Glauber filma ***Deus e o Diabo na Terra do Sol*** **(1964); Khouri,** ***A Ilha*** **(1962): operando no limite**

E Khouri? Ah, este restou sozinho, como se gritasse desesperadamente ao mundo que o Brasil – ou, para ser preciso, os homens e mulheres que, eventualmente, estão no Brasil – também tem direito a uma alma, a complexidades espirituais, que, como diria Fernando Pessoa, "também há universo na Rua dos Douradores". Nessas horas, não há como não me lembrar de uma passagem da trilogia de Isaac Deutscher sobre a vida de Trotsky (*O Profeta Armado*, *O Profeta Desarmado* e *O Profeta Traído*). Na visita que o mais brilhante da geração revolucionária fez a Lênin, em Londres, este ia mostrando àquele os monumentos da cidade: "Esta é a igreja deles, esta é a ponte deles, este é o monumento deles". "Eles", bem entendido, eram os burgueses. Lênin sonhava com uma arte também revolucionária, uma arquitetura também revolucionária, uma cultura também revolucionária...

Solitário, Walter Hugo Khouri foi o economista moral de nossas tristezas e melancolias de classe média

Trotsky se deixou impressionar, mas não emburrecer. Deixou claro em muitos de seus textos que a arte não obedece àqueles critérios do tão entusiasmado como equivocado Lênin – equívoco que ainda hoje nos custa caro, já que "o social" na obra de arte passou a ser encarado como uma espécie de condição necessária para a sua expressão. Não é! Nem necessária e menos ainda suficiente. O discurso político, que é aquele destinado a articular as questões sociais, será sempre – e deve ser mesmo – um discurso de chegada, pronto a oferecer respostas. Mede-se pela eficiência das medidas que propõe e é capaz de executar. A arte, e aí incluo, é claro!, o cinema, segundo esse estrito ponto de vista, não serve para nada. Já me preparo para levar as porradas de sempre, mas a verdade é que o único compromisso sério de um artista, na sua expressão, deve ser com seu próprio trabalho, com suas próprias obsessões, com sua própria loucura.

Glauber, de algum modo – e nem sempre (relevo sobretudo *Terra em Transe*) –, foi um ponto fora da curva. Atingiu o máximo do discurso social sem abrir mão de uma gramática que atendia só e somente só à arte pela arte. Mas ainda falava uma língua reconhecível como própria desses tristes trópicos, que parecem destinados a expropriar o homem de sua individualidade, condenando-o à condição de não mais que um "ser social". Khouri nos lembrava de nossas falências, nos trazia Camus de volta, nos rememorava que o suicídio é a única questão filosoficamente séria. Vejam *Terra em Transe*. Vejam *Noite Vazia*, que data, diga-se, do ano da graça de 1964. Ah, os caminhos insuspeitados do discurso político!

O resto já passou e não fez história. – **Reinaldo Azevedo**

FOTO HENK NIEMAN

Emoções anamórficas

Há 50 anos, a grande tela e o som do CinemaScope causaram um impacto que não foi igualado até hoje

As maiores emoções que o cinema já proporcionou ao seu distinto público ocorreram em 1895 (quando chegou), em 1927 (quando falou) e em 1953 (quando agigantou-se). As duas primeiras eu perdi. Nasci com o cinema já falando e colorido. Mas a terceira peguei *au grand complet*. Minha adolescência mal se iniciara quando a tela agigantou-se diante dos meus olhos, com a pompa e circunstância que a novidade exigia. A novidade era o CinemaScope, maravilha tecnológica introduzida pela 20[th] Century-Fox no épico bíblico *O Manto Sagrado* (*The Robe*), exibido pela primeira vez ao grande público no Chinese Theatre de Hollywood, em 24 de setembro de 1953.

Três anos antes, a indústria de filmes não sabia o que fazer para recuperar a massa de espectadores que perdera e continuava perdendo para a televisão. Como atrair os americanos de volta aos cinemas?, perguntavam-se os produtores, perplexos e sem respostas convincentes. Apelar para a grandiloqüência foi a saída que lhes pareceu mais promissora. E assim nasceu, em 1952, o Cinerama, que não surtiu o efeito almejado. Dispendioso, exigia salas especialmente equipadas com três projetores. Mas nem nas salas mais bem equipadas as emendas das três imagens na tela resultaram satisfatórias. Em vez de superar a TV, o Cinerama ameaçou varrer do mapa os cinemas de bairro.

Quase ao mesmo tempo aperfeiçoaram um *gimmick* dos anos 20, a Terceira Dimensão (ou 3D), que prometia "pôr um leão no colo" de cada espectador e acabou atirando uma porção de outras coisas, como cadeiras, mesas, garrafas, pedras, carroças e até gente em cima da platéia. Sem o arrimo de um grande estúdio, mal emplacou um ano de folganças. Que futuro podia ter um sistema que só funcionava com o uso de óculos especiais e cujos primeiros rebentos foram bobagens como *Bwana*, *o Demônio* e *Museu de Cera*?

Já fazia então quase 40 anos que cineastas e produtores sonhavam com a possibilidade de, no mínimo, dobrar as dimensões da tela de cinema. Não surpreende que a primeira tentativa nesse sentido tenha sido feita no país onde o cinema épico foi inventado, a Itália. Desenvolvido por Filoteo Alberini, em 1914, o Panoramico Alberini, pioneiro processo de tela avantajada, só seria utilizado nove anos depois numa seqüência de *Il Sacco di Roma*, de Enrico Guazzoni, para em seguida ser recolhido ao sarcófago dos inventos sem

futuro, junto com o Polyvision, do francês Abel Gance, que, pelo que se viu no clássico *Napoléon*, rodado em 1927 e restaurado em 1981, nada mais era que um Cinerama *avant la lettre*.

Na mesma época em que Gance dava os últimos retoques no seu tríptico cinematográfico, outro francês, Henri Chrétien, patenteava um invento bem mais maleável, o Hypergonar, que consistia, basicamente, numa câmera dotada de lente anamórfica, capaz de comprimir e distorcer imagens destinadas a um écran duas vezes e meia maior que o normal, onde aquelas imagens eram ampliadas por um projetor também dotado de lentes anamórficas. Claude Autant-Lara aproveitou-o em alguns curtas e num longa (*Pour Construire un Feu*) lançado no mesmo ano de *Napoléon*. Aperfeiçoado, o Hypergonar renasceria com o nome de CinemaScope, rendendo uma fortuna em royalties para Chrétien e muito mais, é claro, para a Fox.

A tela, agigantada com pompa e circunstância: novidade que não conseguiu barrar o avanço da TV

Com o advento do CinemaScope, a tela não apenas cresceu como suas imagens adquiriram uma sonoridade até então nunca ouvida numa sala de exibição: a sonoridade estereofônica, cujo impacto auditivo não seria igualado por nenhum de seus pósteros eletrônicos. O Dolby e o Sensurround nos pegaram razoavelmente preparados para os seus avanços. O som estereofônico, não. Imagine o impacto que a primeira audição de um LP numa vitrola de alta fidelidade teria sobre alguém que até então só tivesse escutado discos de 78 rotações em gramofones. Foi mais ou menos isso que sentimos ao sermos apresentados ao som estereofônico, cuja repercussão popular, aliás, inspirou uma deliciosa canção, *Stereophonic Sound*, incluída no repertório do musical *Meias de Seda*.

Mais sensível que a média dos espectadores, d. Idalina Godoi de Azevedo sentiu algo muito mais forte: uma pressão aguda no peito, morrendo de infarto durante uma sessão de *O Manto Sagrado*. Seu coração não resistiu ao estrondo daquele estereofônico raio que pontua dramaticamente a cena do encontro de Judas com o gladiador Demétrio, numa ruela vizinha ao Gólgota. D. Idalina foi a primeira e, que eu saiba, única vítima fatal do CinemaScope e seu apêndice sonoro.

Quem primeiro me contou essa história foi o cineasta Walter Lima Jr., uns oito anos após o ocorrido, quando juntos trabalhávamos na Cinemateca do Museu de Arte Moderna do Rio. Ele não a conhecia por ouvir dizer, pois dela fora testemunha ocular, na tarde de 15 de abril de 1954. Walter estava no meio da multidão que se acotovelava na suntuosa sala de espera do Cine Palácio quando viu passar a maca carregando o corpo da vítima, cujo nome eu só descobriria, por acaso, no final da década de 70, durante uma pesquisa em velhos jornais cariocas na Biblioteca Nacional.

Minha introdução ao fausto audiovisual do CinemaScope deu-se na mesma época e na mesma sala em que d. Idalina sucumbiu ao primeiro raio estereofônico da história do cinema. Irremediavelmente condicionado pela propaganda da raposa do século 20, entrei e saí em estado de graça.

O ritual teve início da forma habitual: exibidos os complementos (o cinejornal da UCB e um trailer), as luzes se apagaram, a cortina se abriu totalmente e o logo da Fox, com todos aqueles faróis varrendo o céu de Hollywood, tomou conta da

tela. A tela era gigantesca, mas as imagens, que decepção, não correspondiam às colossais proporções alardeadas pela Fox. De repente, uma voz anunciou: "*Ladies and gentlemen, 20th Century Fox is privileged to present the first production filmed in CinemaScope*". Aí, o logo da Fox espichou-se em todas as direções da tela e a tradicional fanfarra composta por Alfred Newman, acrescida de uma coda de 12 notas e não sei quantos decibéis, fez estremecer o chão, as paredes e as poltronas da sala.

Em 1954, no Rio, d. Idalina Godoi não resistiu ao estrondo de um raio em *O Manto Sagrado*. Morreu de infarto na sessão

Na ingenuidade dos meus 12 anos, achei *O Manto Sagrado* empolgante, superior mesmo a *Quo Vadis?*, que a Metro lançara dois anos antes. Os dois se equivalem – são igualmente medíocres –, mas *O Manto Sagrado* beneficiou-se da espetaculosidade sobressalente proporcionada pelo CinemaScope. Seu sucesso foi instantâneo e, ao contrário do 3D, durou muito mais que uma temporada. "Este é o formato do futuro", proclamou a *Variety*, o oráculo do show business. "A tela grande só servirá para aumentar, na mesma proporção, a ruindade de um filme ruim", desdenhou o concorrente Samuel Goldwyn, não inteiramente desprovido de razão.

Empolgado com seu ovo de Colombo, Darryl F. Zanuck, manda-chuva da Fox, anunciou que dali em diante todos os filmes de seus estúdios seriam rodados em CinemaScope. Foram mesmo. Entre 1953 e 1967, mais de 200 filmes chegaram aos cinemas naquele formato.

Vi quase todos. A maioria ou não prestava ou não merecia tamanho aparato. Da primeira leva de produções que revi com mais idade e maior discernimento, só duas dezenas me dão hoje algum prazer. Citando a esmo: *Príncipe Valente, Carmen Jones, O Pecado Mora ao Lado, Suplício de uma Saudade, O Escândalo do Século, O Homem que Nunca Existiu, Delírio de Loucura, Nunca Fui Santa, Sabes o que Quero, Quem Foi Jesse James?, Tarde Demais para Esquecer, Em Busca de um Homem, A Caldeira do Diabo, Estigma da Crueldade, A Mosca da Cabeça Branca, Raposa do Mar, Minha Vontade É Lei, Desafio à Corrupção*.

No início, cineastas e diretores de fotografia encontraram enormes dificuldades para preencher a contento todos os cantos da tela e superar o maior obstáculo do novo sistema, a pouca profundidade de foco. "Só é bom para filmar jibóias", gozou George Stevens. "E também cortejos fúnebres", acrescentou Fritz Lang. "Por que não fizeram o contrário, diminuindo a tela e aumentando a platéia?", sugeriu o humorista Irving Brecher. Vários cineastas e diretores de fotografia conseguiram, contudo, superar galhardamente os estorvos do CinemaScope e suas contrafações (Superscope, WarnerScope, Naturama, Technirama, etc.) e extrair deles grandes efeitos dramáticos. Max Ophuls deu um show de *savoir faire* (ou *savoir dompter*) em *Lola Montes*, e o mesmo se pode dizer de Nicholas Ray, Elia Kazan (*Vidas Amargas*), Otto Preminger (não só em *Carmen Jones* mas sobretudo em *Bonjour Tristesse*) e John Sturges (*Conspiração do Silêncio*). A turma da Nouvelle Vague já entrou em cena dominando o gigantismo, em suas variadas reencarnações francesas. François Truffaut filmou *Os Incompreendidos* em Dyaliscope, Jean-Luc Godard rodou *Uma Mulher É uma Mulher* em Franscope e *O Demônio das Onze Horas* (*Pierrot le Fou*) em Techniscope.

Em 1967 a Fox aposentou a maior novidade de sua história. Com um thriller vira-latas, *Perigo Supremo*. Àquela altura, até a raposa já se rendera às benesses do PanaVision, que, embora não fosse tão bom para filmar jibóias e cortejos fúnebres, ganhava no foco. Mas nem com tudo em foco o cinema conseguiu derrubar a TV. – **Sérgio Augusto**

O brilho do recato

William Shawn, um dos grandes editores da *New Yorker*, sempre pareceu uma pessoa na iminência do anonimato

Ele sempre se vestiu de modo conservador e formal – mas o que mais sonhava era conseguir sair pelas ruas vestido como Fred Astaire. Sempre se comportou de modo quase doentiamente reservado e sua figura sempre deu a impressão de representar uma das encarnações mais completas de um ideal rarefeito de aristocracia – mas nada jamais o impediu de cumprimentar com um aperto de mão os maitres ou especialmente os cumins de todos os restaurantes que freqüentava. Para o mundo em geral, seu sobrenome quase nunca era pronunciado sem um invariável "Mister" que sistematicamente o antecedia; mas quando o célebre agente Sam Cohn o encontrou certa vez na rua 57, não muito longe do Russian Tea Room, e perguntou como ia – tratando-o de *sir* –, ele reagiu com embaraço, constrangimento e estupefação. Sua discrição era tão legendária quanto o respeito e a admiração que inspirava. O fato de que possa ter sido caracterizado, após sua morte, como uma pessoa incomodamente contraditória só

FOTO HENK NIEMAN

comprova de modo um pouco melancólico nossa fundamental incapacidade para apreciar o recato.

Graças a seu estilo, seu temperamento e o próprio teor de sua carreira como editor da *New Yorker*, William Shawn sempre pareceu uma pessoa na iminência ou do anonimato ou da invisibilidade. Algumas pessoas julgam indelicado conversar em voz alta ou hesitarem na escolha do armagnac correto para concluir algum jantar menos burocrático; para William Shawn, o mero fato de existir já configurava indelicadeza suficiente. Era essa convicção que talvez o aproximasse tanto dos cumins em seus restaurantes preferidos — como os melhores cumins, que sempre trabalham em silêncio limpando as mesas e tirando os pratos com uma espécie de eficiência velada, William Shawn seguramente também devia acreditar que as pessoas que trabalham e se comportam melhor são as que menos se fazem notar. Editar com sua habitual excelência o volume prodigioso dos textos de seus autores na *New Yorker* era sua forma de limpar mesas e tirar pratos. O senhor Shawn nunca alimentou a paixão fácil — e tão moderna — de ser visto.

Fosse sob suas atitudes, seu trabalho ou seus pseudônimos, William Shawn sempre preferiu se ocultar. Parecia mais decente.

Seu amor por música e mesmo sua habilidade como pianista talvez continuem mais fáceis de serem lembrados que o fato razoavelmente mais significativo de que as próprias canções que chegou a compor — com títulos como *Empty Town*, *Something up my Sleeve* ou *Save It, Pretty Poppa, Save it for Me* — foram registradas sob o curioso pseudônimo de David Hope. Mesmo quando chegou a redigir um trecho mais ou menos longo de crítica que acabou sendo incluído num artigo de 1967 sobre o lançamento de *Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band* — trecho no qual definia o disco como uma "comédia musical" e, fiel à sua afeição pelos clássicos do jazz, acabava comparando os Beatles a Duke Ellington —, William Shawn decidiu assinar seus comentários com o pseudônimo ironicamente mais sonoro de Lawrence LeFevre. Ninguém na *New Yorker* chegou a estranhar nem a dimensão da citação nem o aparente ineditismo do autor. Lawrence LeFevre deve ter sorrido.

Nenhuma outra revista, é claro, teria nem se prestado nem se adequado tão bem a seu ideal de discrição. Desde seus primórdios, a *New Yorker* não só nunca tentou alcançar qualquer nível estratégico de popularidade — o que seria ao mesmo tempo admirável mas relativamente fácil — mas chegou inclusive a estabelecer limites operacionais para sua própria disponibilidade. Eram limites práticos que evidentemente definiam uma disposição tanto editorial quanto ética: Harold Ross — que a editava — e Raoul Fleischmann — que a mantinha — originalmente tencionavam manter a circulação da revista sempre abaixo dos 60 mil exemplares. Em seu período de maior esplendor, a democracia grega clássica havia estabelecido um número ideal de habitantes por cidade que deveria configurar a garantia básica de que as coordenadas políticas mais saudáveis poderiam manter sua eficiência; de maneira de certa forma análoga, para Ross e Fleischmann, 60 mil era um número ideal de leitores que deveria igualmente representar a garantia concreta da inabalável excelência de sua revista (a memorável circunstância de que mesmo Raoul Fleischmann — o herdeiro da célebre marca de fermento — também fizesse questão de insistir nesse rigoroso patamar comercial parece um inquestionável atestado de antecedentes da revista). Os dois se apavoraram de tal modo quando, em 1935, a circulação atingiu 125 mil exemplares, que imediatamente retiraram o número da *New Yorker* da lista telefônica para desencorajar qualquer novo leitor de cometer a imprudência, o exagero e a suprema indelicadeza de fazer uma assinatura. O grande sonho da *New Yorker* não era crescer — era diminuir.

Um dos méritos de Shawn foi ter levado uma vida que transformou o gesto mínimo numa parábola sobre a cortesia

O grande sonho de William Shawn era desaparecer. Ele quase conseguiu.

Um dos relatos que obviamente mais contribuiu para iluminar com um clarão quase obsceno as delicadas penumbras de seus segredos foi o ensaio de memórias de Lillian Ross, que, além de ser uma das autoras regularmente publicadas pela *New Yorker*, era também sua amante. O desconcertante escândalo envolvendo todo o caso é tão conhecido que é bem provável que seja não só inútil mas especialmente tedioso voltar a descrevê-lo. Pouco depois da morte do sr. Shawn, Lillian Ross resolveu confessar em pormenores sempre desagradáveis — como costumam ser os pormenores sobre a vida de qualquer pessoa — a história, as flutuações e os detalhes de seu romance.

Lillian Ross revelou supostas intimidades de sua relação com William Shawn que não me interessa mencionar, discutir ou citar — e espero que também não interesse a ninguém saber. Parecia inevitável que alguém como William Shawn atraísse todo tipo de boato, especulação ou folclore — desde a crença de que ele só se alimentasse de cereais até as anedotas sobre a intensidade de suas fobias, sua obsessão profissional pela precisão, sua desastrada passagem pela publicidade trabalhando para a J. C. Penney (seu irmão havia composto o célebre jingle *Double Your Pleasure* para os chicletes Wrigley), seu hábito de dar gorjetas exageradas ou tirar o chapéu para mulheres em elevadores ou bebês em seus carrinhos, sua paixão por Thelonius Monk, Saul Steinberg e filmes como *As Regras do Jogo* e *Morangos Silvestres*, seu horror de lugares comuns e até a fascinação prosaica de certos momentos de sua vida. Ninguém resiste a colecionar sua cena predileta selecionada das memórias dos que conheceram William Shawn (fosse obrigado a escolher alguma entre todas as que me parecem inesquecíveis, certamente minhas duas preferidas seriam o instante em que William Shawn vai prestar a última homenagem a Duke Ellington em seu velório e, de volta ao apartamento de Lillian Ross, começa a tocar ao piano uma longa seqüência de suas canções; e, é claro, seu encontro, aos 16 anos, com a dupla Leopold e Loeb — que na época eram seus vi-

zinhos — na cozinha de sua casa. Os dois olharam por algum tempo para o pequeno William Shawn e depois saíram. Um pouco mais tarde, no mesmo dia, cometeriam o crime que os faria passar para a história como dois dos mais sinistros assassinos do século passado).

Mas a melhor lição das lembranças abrangentes demais de Lillian Ross talvez seja a constatação mais ou menos elementar de que, ao visarem alguém cuja discrição era tão absoluta, as revelações de seu livro caem no vazio como flechas sem força jogadas num poço escuro. Não porque o extremo pudor pareça diabolicamente superior à indiscrição — mas só porque há momentos em que a simples reserva é capaz de desarmar, como num passe de mágica moral, o projeto vaidoso de qualquer escândalo. Nesse sentido, é o imperturbável rigor do estilo de William Shawn que dá a impressão de representar uma esclarecedora alegoria moral.

The Taste of the Invisible, **de René Magritte: a indelicadeza do mero fato de existir**

Todo mundo conhece os percalços que a *New Yorker* atravessou após sua demissão — da conturbada dissolução da equipe tradicional ao caráter freqüentemente vulgar das mudanças efetuadas por Tina Brown (que incluíam, num golpe bombástico, até a substituição de sua tipografia clássica, toda baseada na New Yorker Caslon, para sua variação no formato Adobe); todo mundo aprendeu a respeitar o trabalho tão mais sabiamente deferente de seu editor David Remnick. Harold Ross já pertence a outro universo e sua figura espelha uma outra ética. Para nós, talvez o senhor Shawn continue mais significativo pelo quanto sua vida foi capaz de contrastar com as manias de nossa cultura.

Segundo Lillian Ross, em seus últimos anos William Shawn costumava repetir, com sua voz suave, uma dúvida recorrente. "Por que eu pareço mais um fantasma que um homem?", ele se perguntava.

A resposta pode ser muito simples: talvez porque muitas vezes parecer um homem seja inoportunamente grosseiro. E talvez porque no fundo ele estivesse absolutamente convencido, como editor, daquilo que Meister Eckhardt sempre pregou como teólogo: que só a mão que apaga pode escrever a coisa verdadeira.

Um dos maiores méritos de William Shawn foi ter levado uma vida que transformou até o gesto mais mínimo numa parábola sobre a cortesia que se imprimia na memória de todos, de forma quase involuntária, como uma delicadeza — para imediatamente se dissipar no ar como um perfume.

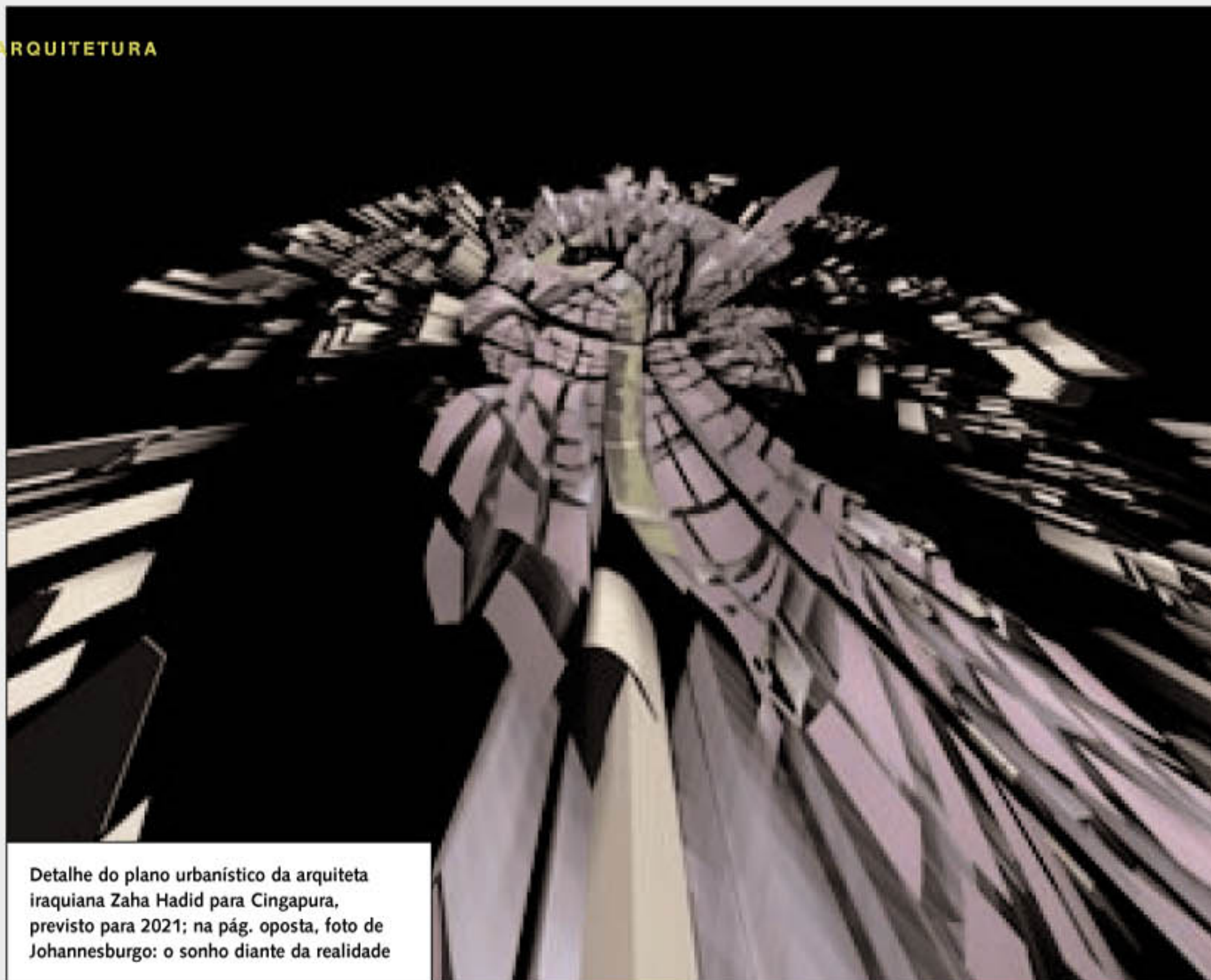
Um poeta mineiro igualmente afeiçoado a formas extremas de recato escreveu que, sem alma, o corpo é suave. Talvez Mr. Shawn quisesse ver até que ponto, sem a nossa presença, a vida poderia ser mais tolerável. — **Sérgio Augusto de Andrade**

Detalhe do plano urbanístico da arquiteta iraquiana Zaha Hadid para Cingapura, previsto para 2021; na pág. oposta, foto de Johannesburgo: o sonho diante da realidade

FOTO DIVULGAÇÃO / DAVID GOLDBLATT/SOUTH PHOTOGRAPHS

O ESBOÇO DO FUTURO

A 5ª BIENAL DE ARQUITETURA E DESIGN DE SÃO PAULO PÕE NA ORDEM DO DIA A BUSCA DE SOLUÇÕES PARA QUEM VIVE O CAOS DAS GRANDES CIDADES DO MUNDO

POR ALMIR DE FREITAS, BEATRIZ ALBUQUERQUE E GISELE KATO

Quando se fala em arquitetura, é quase inevitável que o público leigo pense em casarões e apartamentos bem bolados que rendem fotos bacanas para revistas ou, no outro extremo, nas formas de titânio do Museu Guggenheim de Bilbao, na Espanha, e em projetos excêntricos que volta e meia aparecem em exposições. Tudo muito engenhoso, tudo muito criativo, tudo muito (ou nem tanto) bonito. Mas quantas boas idéias nesse mundo de glamour se prestam a melhorar a qualidade de vida de quem vive o caos das grandes cidades? Em que medida o pensamento dos arquitetos supera o formalismo e encontra uma maneira de tornar as metrópoles menos intoleráveis para seus habitantes? Certamente, há mais soluções — e inteligência — entre o funcional e o estético, entre o tradicional e a vanguarda, entre o caixote e a melancia. Mas é raro que se pense nisso, e, principalmente, que se cobre uma posição a respeito.

No fim das contas, é o que interessa: "viver bem", mais que um bordão genérico, ainda é o reverso do cotidiano nas *Metrópoles*, o principal tema da 5ª Bienal Internacional de Arquitetura e Design de São Paulo, que abre no dia 14 deste mês. Que a organização da bienal tenha escolhido esse tema já é um grande avanço para a discussão das possibilidades dos profissionais da área na busca de saídas para o cidadão comum. E é essa a questão fundamental aqui e nas páginas que se seguem, nas entrevistas exclusivas concedidas pelos arquitetos Paulo Mendes da Rocha, a iraquiana Zaha Hadid, seu sócio Patrik Schumacher e Oscar Niemeyer, que esboçam, nas concepções diversas que têm do seu ofício, algumas das possíveis respostas.

Que não são fáceis, naturalmente. As sete cidades que compõem o núcleo temático da bienal — Berlim, Johannesburgo, Londres, Nova York, Pequim, São Paulo e Tóquio — demonstram, em primeiro lugar,

Projeto de Klaus Stattmann para o Canal Danúbio, em Viena; na pág. oposta, à esq., proposta de Weiss e Manfredi para um centro esportivo no Corona Park de Nova York, à dir., casa construída na Suíça por Guyer e Gigon com ironide, material que tem aspecto de ferrugem

que não existem soluções genéricas ou milagrosas; em segundo, que nunca se pode perder de vista nem o contexto histórico nem os marcos da economia e da política. Cidades como Nova York e Tóquio, por exemplo, avançam e recuam conforme os humores dos mercados, e Londres, quando começou a mudar o perfil da cidade nos anos 80, não pretendia absolutamente perder sua posição de grande centro financeiro. Já Berlim só pode ser pensada depois da urbanisticamente dramática queda do Muro e a reunificação, em 1989, e Johannesburgo após o fim do apartheid, em 1994. No extremo em que pesam os contrastes sociais – com a riqueza e a pobreza lado a lado – está Pequim, cidade mais populosa do mundo e com uma das economias que mais crescem hoje. Embora o governo chinês esconda suas estatísticas, sabe-se que a maioria dos habitantes da capital vive em condições muito precárias. Situação semelhante à de São Paulo, onde existem mais de 4 milhões de moradias insalubres, que abrigam quase metade da população do município.

Já não é simples, como se vê, e os próprios arquitetos sabem como inventar novos problemas. O principal é terem se acomodado num saber formal, técnico e estetizante, envolvendo-se mais em rixas do que em polêmicas realmente produtivas, distanciando-se da realidade e do restante da sociedade. Escrevendo sobre os anos 50 e uma situação não muito diferente da atual, o arquiteto Hugo Segawa, professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo de São Carlos, afirmou que "os arquitetos brasileiros preferiram o caminho mais fácil e menos inteligente de não assimilar e raciocinar sobre as opiniões contrárias, virtualmente criando uma barreira contra críticas de qualquer natureza".

No que diz respeito às cidades (e incluam-se aí os buracos de rua, as calçadas destruídas, os pontos de ônibus sem abrigo), Segawa diz que não há, infelizmente, uma correlação entre elas e a qualidade de vida. "As metrópoles podem ser um bom objeto de estudo para sociólogos, antropólogos, urbanistas, arquitetos e economistas, mas para seus moradores são difíceis de engolir. Imagino o cidadão que perde seis horas por dia se deslocando entre casa e trabalho, numa cidade de custo de vida metropolitano e uma retribuição, qualitativamente, de periferia."

O arquiteto mineiro Marcelo Carvalho Ferraz, coordenador nacional do Programa Monumenta, do Iphan (Instituto do Patrimônio Histórico e Artístico Nacional), em Brasília – com uma sala especial na bienal –, bate ainda mais duro. "Um dos problemas nessa questão da degradação da vida nas cidades – a violência também é mais um subproduto disso – é justamente a falta de comunicação dos arquitetos com os não-arquitetos, ou seja, com a maioria das pessoas. É lógico que eu não culpo só os arquitetos, isso é um problema da sociedade como um todo, mas eles estão patinando em questões pouco interessantes, pouco legítimas, ou relevantes – um pouco por causa da própria vaidade, de fazer uma coisa assim ou assado, como se isso fosse só estética." Ferraz faz questão também de lembrar que o arquiteto trabalha com uma responsabilidade civil, com custo social alto, e muitas vezes se esquece disso e cede ao apelo fácil do consumo, da tendência, do modismo. "Não se joga uma casa fora de um dia para o outro, quanto mais uma cidade. A questão que deve ser colocada é: o que a bienal tem a ver com a cidade, com o conforto, onde é que isso toca no dia-a-dia, nas férias, quando se vai para a praia e há congestionamento. Arquitetura é como uma roupa que a gente veste. As pessoas não pensam nisso."

FOTOS DIVULGAÇÃO

Arquitetos, aliás, nunca tiveram uma comunicação boa com a sociedade. Talvez por se apegarem a códigos cifrados, muitas vezes são rejeitados com ferocidade. No final da Primeira Guerra Mundial, por exemplo, Le Corbusier, um dos mestres do Modernismo, viu toda a população de Saint Diè recusar seu projeto de reconstrução da cidade. Já a literatura de algum modo sempre esteve mais próxima do dia-a-dia do cidadão. No final do século 17, Daniel Defoe já fazia, em *O Diário da Grande Peste*, praticamente um tratado sobre a vida urbana, que também era um dos assuntos preferidos de Voltaire. "Enquanto a arquitetura abordava problemas de uma forma alegórica, os escritores estavam falando de coisas reais, como a peste, a fome, a prostituição", diz o arquiteto Julio Katinsky, professor da Faculdade de Arquitetura e Urbanismo da USP e diretor da escola entre 1994 e 1998.

Em que, então, a Bienal de São Paulo pode colaborar para romper essas barreiras, minimizar as picuinhas e apontar soluções concretas para a cidade? A própria história da bienal pode servir de pista para quem vê algo além do seu traço e não se horrorize com a idéia de que a sua ciência, mais que um apêndice das artes plásticas, deve enfrentar outras questões. Criada em 1973, só a partir de 1999 a mostra se tornou bienal. E continuam enormes os obstáculos para reunir arquitetos, poder público e iniciativa privada num mesmo projeto – uma união crucial.

Com um orçamento em torno de R$ 4 milhões, a metade do que se pretendia, Ricardo Ohtake e Pedro Cury, curadores da bienal, acreditam que se trata de uma exposição bem feita, mas admitem perdas. "Não só aqui, mas de uma maneira geral, as soluções não dependem só do arquiteto. Resolver os problemas depende de um pacto político, entre arquitetos, prefeitos e sociedade. Sem isso, a própria questão urbana vira simplesmente uma questão de viabilidade financeira", diz Ohtake. "Foram canceladas várias mostras, mas a parte mais prejudicada foi a de design", diz Cury, representante do Instituto de Arquitetos do Brasil (IAB). Justamente no ano em que a bienal tinha indicado uma curadora para a área de design, o problema estourou: Ethel Leon, jornalista e professora de História do Design na Faculdade de Campinas, se desligou do projeto depois de cinco meses de trabalho. "Minha discordância não foi só com a redução do orçamento. Percebi que a bienal estava sendo tratada como uma feira de negócios. Por que fazer uma exposição canhestra? Por que não suspender?" Ohtake lamenta a saída de Ethel Leon, mas discorda da afirmação: "Se fosse uma feira de negócios, teríamos recursos para atender a todas as áreas".

"OS ARQUITETOS BRASILEIROS PREFERIRAM O CAMINHO MENOS INTELIGENTE DE NÃO ASSIMILAR AS OPINIÕES CONTRÁRIAS, CRIANDO UMA BARREIRA CONTRA CRÍTICAS"

Além do núcleo principal sobre as metrópoles, a 5ª Bienal apresenta a Exposição Geral de Arquitetos (320 projetos), o Concurso Internacional de Escolas de Arquitetura, as representações nacionais (11 países), o fórum de debates e as mostras institucionais, onde estão, por exemplo, a prefeitura de São Paulo e o projeto de restauro da catedral paulista, de Paulo Bastos. Oscar Niemeyer reuniu desenhos e projetos num espaço circular, e as mostras especiais trazem, entre outros, 15 arquitetos brasileiros, os ingleses Peter Cook e Norman Foster, a iraquiana Zaha Hadid e o português Álvaro Siza, com a exposição *Desenhos nas Cidades*.

A essa grande mobilização somam-se pelo menos duas outras iniciativas importantes para um debate amplo o suficiente em torno dos desafios das cidades. O Instituto Tomie Ohtake, também na capital paulista, exibe, a partir do dia 11, a mais completa exposição sobre a obra de João Batista Vilanova Artigas, com croquis, documentos, fotografias e maquetes. O arquiteto paranaense, que desenhou o Estádio do Morumbi, é apresentado pelo curador Julio Katinsky como um dos grandes pensadores da arquitetura do século 20, empenhado em não só desenvolver projetos marcados por uma postura própria, mas principalmente integrados ao seu entorno. Já na capital federal, acontece, até o dia 21, a 4ª Bienal de Arquitetura de Brasília. O tema da edição é *Tecnologia da Construção: Caminhos Futuros*, incluindo uma mostra competitiva e uma homenagem a Sérgio Parada. A organização aponta como um dos seus maiores desafios justamente o rompimento com um certo caráter elitista da disciplina, fazendo com que o público ligue boa arquitetura às soluções para a qualidade de vida.

É um desafio, como sempre, atrair a simpatia de um público formado por não-arquitetos. Mas nem tanto quando, em vez de discutir a criação de um edifício, ou a perfeição de uma solução arquitetônica, se privilegia um tema como as metrópoles. Se a arquitetura precisa de outros caminhos para dialogar com os órgãos públicos, independentemente de quem esteja no poder, os canais têm sido sempre os mesmos, o IAB e as faculdades. Mas, ao que parece, não é suficiente. "Um arquiteto não é nada sem colaboração. Ele tem de se associar a órgãos do setor público para entender, influenciar e indicar o contexto em que serão desenvolvidas suas obras", diz o arquiteto norte-americano de origem grega George J. Efstathiou, do escritório Skidmore, Owings & Merril, sediado em Chicago.

É verdade: sem a competência técnica dos arquitetos, nada pode ser feito. E o primeiro passo é que eles abandonem a visão meramente plástica das suas obras, deixem o gueto e se detenham sobre o cotidiano, dialogando com o público — no sentido mais político que essa palavra tem. E então, talvez, se chegue ao "grande pacto", que faça com que a cidade do futuro deixe as pranchetas e seja, enfim, um lugar onde o bem-estar e a convivência não sejam virtualmente proibidos.

"UM PROBLEMA É QUE OS ARQUITETOS PERDERAM A NOÇÃO DE COMUNICAÇÃO E ESTÃO PATINANDO EM QUESTÕES POUCO INTERESSANTES OU RELEVANTES"

Cúpula do parlamento alemão, em Berlim, construída em 1995 e desenhada por Norman Foster, com sala especial na bienal

Onde e Quando

5ª Bienal Internacional de Arquitetura e Design de São Paulo – *Metrópoles*. **Fundação Bienal de São Paulo (parque do Ibirapuera, portão 3, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5574-5922). De 14/9 a 2/11. De 2ª a 5ª, das 9h30 às 23h; 6ª, sáb. e dom., das 9h30 à meia-noite. R$ 10.**

4ª Bienal de Arquitetura de Brasília – *Tecnologia da Construção: Caminhos Futuros*. **ECCO, Espaço Cultural Contemporâneo Venâncio (SCS, bloco C 60, Brasília, DF, tel. 0++/61/224-2101) e Centro Cultural Banco do Brasil de Brasília (SCES, trecho 2, lote 22, Brasília, DF, tel. 0++/61/310-7081). Até o dia 21. De 3ª a dom., das 10h às 21h. Grátis.**

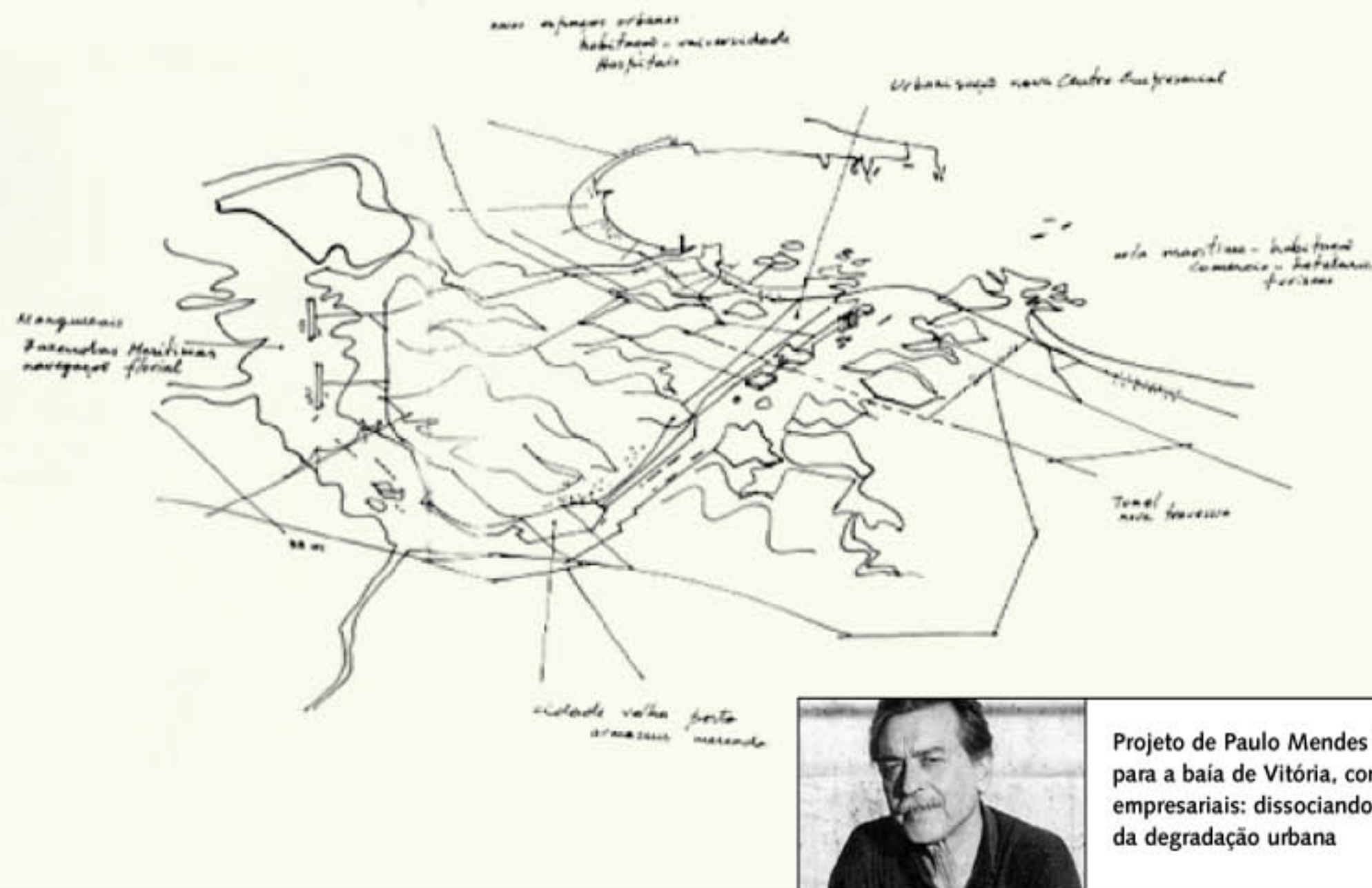
Vilanova Artigas. **Instituto Tomie Ohtake (avenida Faria Lima, 201 – entrada pela rua Coropés, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/6844-1900). De 12/9 a 2/11. De 3ª a dom., das 11h às 20h. Grátis**

Projeto de Paulo Mendes da Rocha para a baía de Vitória, com centros empresariais: dissociando área portuária da degradação urbana

FOTO JUAN ESTEVEZ/EXTRAÍDA DO LIVRO *PAULO MENDES DA ROCHA*/COSAC & NAIFY

A UTOPIA DO CONVÍVIO

PAULO MENDES DA ROCHA EXPLICA COMO A INTELIGÊNCIA VENCERÁ A ESTUPIDEZ NAS METRÓPOLES DO FUTURO. POR MICHEL LAUB

Responsável pelo desenho de construções como o Museu Brasileiro de Escultura (São Paulo) e o estádio Serra Dourada (Goiânia), além da reforma da Pinacoteca do Estado (SP) e de projetos para as baías de Vitória e Montevidéu, Paulo Mendes da Rocha é o mais otimista entre os arquitetos fundamentais do século 20 no Brasil. Nesta entrevista, ele defende que se repensem conceitos como cultura e propriedade para, num futuro em que "a inteligência vencerá a estupidez", fazer a cidade que priorize de fato as relações humanas.

BRAVO!: O que a arquitetura pode fazer diante do caos contemporâneo?

Paulo Mendes da Rocha: Se você pensar na África e em outros lugares, o problema é muito mais social que arquitetônico, evidentemente. Só que eu digo que a arquitetura *pode* resolver os problemas como forma de abrir a discussão. Essa questão encerra o conflito básico dos dias de hoje: a inteligência contra a estupidez, contra a "rota do desastre". Há muito engano quando se diz que a arquitetura pretende fazer isso ou aquilo. Na verdade, ela vem, desde a origem do homem, numa posição de resolver problemas. Ocorre que os "problemas" não existem previamente: eles são criados. O homem acrescenta a idéia de desejo às suas necessidades básicas, e a arquitetura é o sucesso da realização de desejos. O que nós estamos vendo no mundo de hoje é a degenerescência, mas ela só pode surgir a partir do que é bom. Há a especulação imobiliária, que é negativa, mas ela parte do edifício vertical, uma maravilha de êxito humano, do ponto de vista da mecânica dos fluidos, sólidos, etc. É maravilhoso você poder abrir uma torneirinha no 15º andar em Copacabana e lavar roupa, enquanto suas crianças tomam banho de mar a um quarteirão de distância.

A existência do caos se deve ao progresso, no bom sentido?

Sim, são os contratempos que o homem sempre enfrentou entre êxito e degenerescência. Claro que pode ser o desastre final, como no caso da energia atômica, coisas assim. Temos de ser cuidadosos. Mas pode-

Pinacoteca do Estado de São Paulo, reformada por Paulo Mendes da Rocha; na pág. oposta, maquete da cobertura da praça do Patriarca

FOTOS NELSON KON/EXTRAÍDAS DO LIVRO *PAULO MENDES DA ROCHA*/COSAC & NAIFY

FOTO DANIEL RENAULT/EXTRAÍDA DO LIVRO *PAULO MENDES DA ROCHA*/COSAC & NAIFY

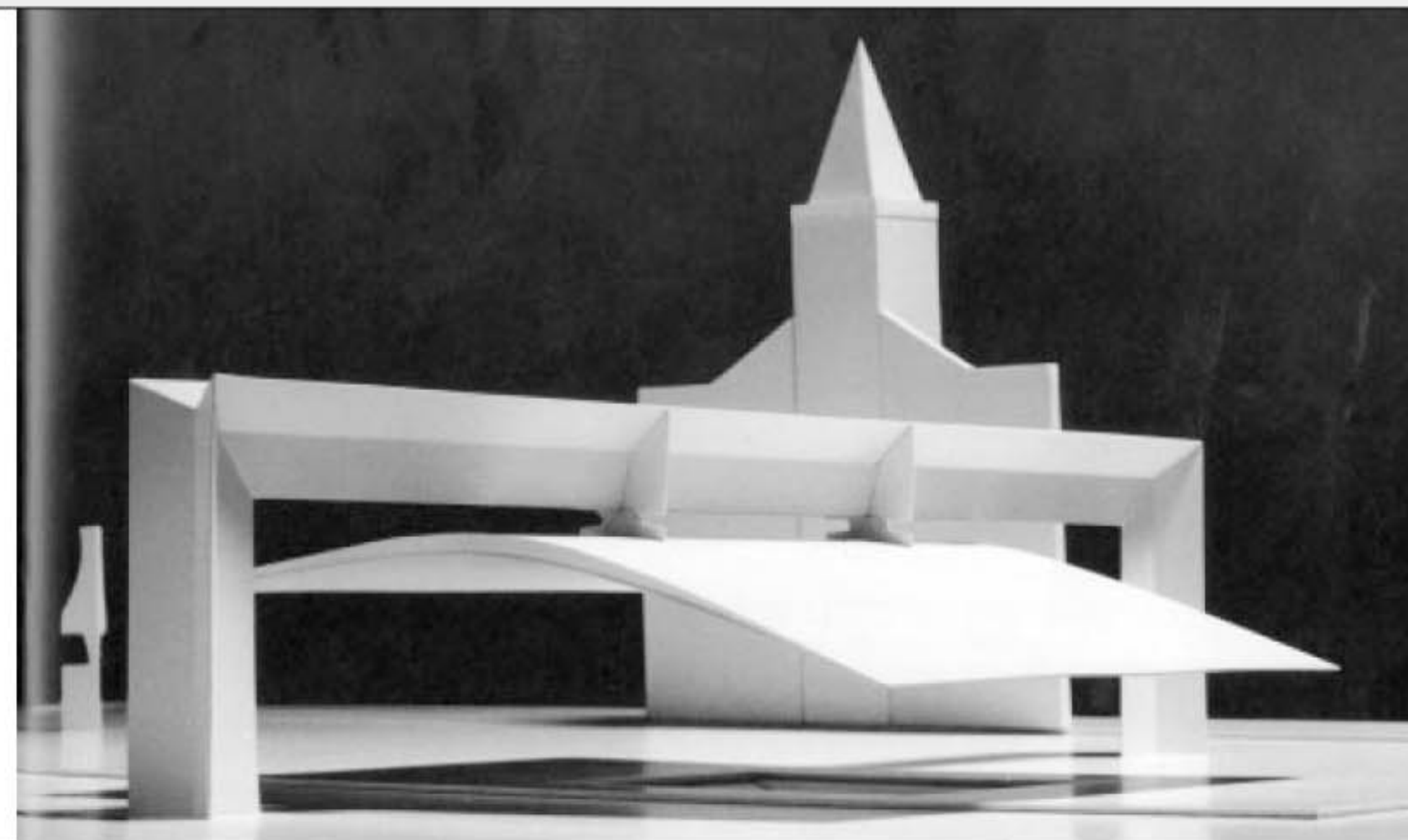
"A PROPRIEDADE PODE SER, HOJE, UM GRANDE ABSURDO. A PARTE PÚBLICA DEVERIA SER MUITO MAIS A SUA CASA DO QUE ESSE ESPAÇOZINHO, CUJA IMAGEM QUEREM VENDER COMO UM ÍNDICE DE FELICIDADE"

se ainda ter esperança de algum consenso para corrigir esta rota do desastre. A idéia da ecologia, por exemplo, gera a noção de futuro, porque é uma idéia popular de consciência sobre a natureza. Nós não estamos aqui para nenhuma missão extraordinária que não seja possibilitar a permanência do ser humano no universo.

O conceito de arquitetura como algo que deva "resolver os problemas" está errado? A arquitetura deve se preocupar em planejar algo novo ou trabalhar sobre o que já existe?

O conceito está certo. É tudo o que temos. A arquitetura navega no âmbito da política. A idéia de uma justa urbanização, de organização dos homens nesse desejo da cidade contemporânea, não pode ser concretizada se não for planejando, experimentando, acertando e errando para fazer algo que possa ser exitoso. O que já existe deve ser tomado como experiência. É o caso dessa história de "reviver" os centros. Mas por que eles devem ser "revividos", se ali está a matriz, a base? O centro deveria ser a suprema experiência do êxito. E de fato é, porque ali estão concentradas as melhores instalações de água, esgoto, telefonia, transporte, etc. O centro é abandonado por uma rejeição da própria cidade — que, ao surgir, é democrática. Se você deitar numa calçada do Centro por 15 minutos, ninguém vai importuná-lo. Tente fazer isso num bairro rico, e um jagunço logo estará no seu encalço. A cidade é um desenho que existe na cabeça do homem antes de sua concretização. Portanto, ela pode ser justamente projetada. Essa expectativa de êxito da técnica, da ciência e das artes a um tempo só, e isso é arquitetura, é perfeitamente plausível. Tanto que há exemplos banais de mais ou menos êxito. Para ficarmos em São Paulo, na avenida Paulista a melhor quadra é a do (*centro comercial*) Conjunto Nacional. É a única em que você não encontra automóvel saindo na calçada — eles saem pela rua secundária. É bastante simples, uma questão de disposição espacial. O Conjunto Nacional é misto, ficaram escritórios e habitações, e ali há comércio e metrô. Então, é possível. Mas é preciso um grande consenso. O urbanismo é menos coisa feita do que associação dos homens.

Quem está pensando a arquitetura hoje?

O mundo inteiro. A idéia de revitalização das áreas centrais é mundial, e também pode se degenerar por causa da visão ideológica de certos valores de nossa existência. Por exemplo, a cultura. Fazendo uma caricatura, a cultura ficou como uma idéia de vaguidão específica. Fazem-se centros culturais, e ninguém sabe o que eles são. E ao mesmo tempo é uma batalha conseguir uma sede adequada para um corpo de baile da cidade, para a orquestra sinfônica. Esses centros não são genéricos, são especificamente dirigidos a uma parte da população. Pegar a sede de um banco, por exemplo, e transformar em centro cultural é absurdo. Era melhor que o banco continuasse banco, e que você construísse o adequado centro cultural. Você deixa de inventar para construir de forma indevida. Não dá para generalizar tudo: antigos armazéns industriais podem virar ótimos pavilhões artísticos, etc. Só que também não se deve generalizar para o outro lado, no sentido de que esses projetos sejam sempre "bons".

Você fala de motivação ideológica. Existem a "esquerda" e a "direita" na arquitetura?

O que talvez mais caracterize essa separação é a exclusão: alimentar a idéia de bairros exclusivamente assim ou assado; você desenvolver de modo exacerbado, como elemento de exclusão, a idéia da insegurança ou da violência, como se ela pudesse ser resolvida apenas pela repressão. A cidade é feita com casas. Só a exclusão da moradia simples, popular, das áreas centrais já é um absurdo. O prédio Copam, em São Paulo, é um exemplo lindo de uma perspectiva de novos espaços realizados no Centro da cidade. Há apartamentos de 50 m^2, de 100 m^2. Não é o pequeno que caracteriza a pobreza: você pode ser sozinho e viver muito bem num apartamento do 50 m^2. Pode ser o primeiro violoncelista da Orquestra Sinfônica e ir a pé para o trabalho. Ter a coragem de ver na pobreza aspectos invejáveis de liberdade, por exemplo, de independência em relação à propriedade. A propriedade pode ser, hoje, um grande absurdo. A idéia de comprar um pedaço do território do planeta é um pouco absurda. Você vive na cidade. A parte pública deveria ser muito mais a sua casa do que esse espaçozinho, cuja imagem querem vender ao pobre como algo ideal, um índice de felicidade que deve ser perseguido.

Quais são os inimigos dessa "vida pública"? O que impede as pessoas de aproveitar mais as suas vidas fora de casa, etc.?

Tenho impressão de que é a falta de curiosidade para saber como funcionam as coisas do mundo. A conversa, o bar, o botequim, o cinema, o teatro, o jornalismo são as principais riquezas que a cidade tem a oferecer — ela mesma como a grande universidade do conhecimento.

Como a arquitetura entra aí?

A arquitetura deseja construir essa cidade que é tecnicamente rigorosa, para que o prédio não caia e o sistema de transporte funcione, mas que não quer subordinar a vida de ninguém a nenhuma disciplina. Muito pelo contrário. Essa excelência técnica é para possibilitar uma espacialidade que torne possível a imprevisibilidade da vida, da liberdade de cada um.

A relação entre arquitetura e Estado tem funcionado?

Em geral, muito pouco.

E com a iniciativa privada?
Não gosto de dividir as coisas entre Estado e iniciativa privada. Esses cortes são esquizofrênicos, porque é impossível abolir o privado, e improvável que o mundo ande apenas pelas iniciativas privadas. Essa iniciativa surge por sedução de projetos que não são dessa esfera – na telefonia, na comunicação, etc. Ninguém "privado" inventou o transporte; a idéia é pública. Essa divisão, do modo como é explorada hoje, para cristalizar ideologicamente, é tola.

Da época em que você começou a dar aula até hoje, como a idéia do que seria bom para a cidade evoluiu na universidade?
Houve até uma sadia atualização, e no mundo inteiro. Essa questão é muito interessante para nós, da América. Na Europa, de modo geral, passou-se por um processo de reconsideração urgente da questão porque eles estavam reconstruindo cidades bombardeadas. E nós, que não tivemos guerra, tivemos e temos que construir cidades na natureza, que não existiam e não existem. É um contraponto que nos dá uma importância muito grande no plano do conhecimento universal. O prestígio que a arquitetura brasileira tem no mundo talvez venha muito daí, da manifestação que expusemos da consciência de fundar cidades na natureza. E não é só Brasília: há Maringá, Londrina, Belo Horizonte. Elas não são maravilhas por si só, mas, como tentativas, são. Porque são experimentações, e são melhores que as outras, mesmo que já estejam ficando degeneradas. A visão de que tínhamos e temos como fundar cidades, da maneira como queremos, fora das construções coloniais, é belíssima. E também a de São Paulo como algo que tem de ser feito e refeito sobre si mesma é interessante.

Como deveria ser a cidade do futuro?
É impossível saber, mas, como exercício, eu diria que o parâmetro seria a tranqüilidade das pessoas. A aflição liquida com a liberdade e a capacidade criativa do homem. Por que se põe a população pobre na periferia? Para que ela não tenha tempo para nada. O tempo livre ela gasta em transporte, no cuidado com a saúde dos filhos, etc. A cidade feliz apaziguaria esses problemas, que são frutos de uma mecânica. O transporte público, por exemplo, é fundamental. O automóvel teria de ser abolido como transporte principal. Você pode imaginar um pronto-socorro sobre rodas, mas não o transporte de cada um. Ele é uma estupidez. E o homem que assiste à própria estupidez é um homem que tende rapidamente à degenerescência. O transporte público será um prazer para o homem, que poderá ler o seu jornal, que poderá até perder o próximo trem, porque haverá vários em intervalos pequenos. Poderá tomar uma cerveja com um amigo. Isso faz um novo cidadão. Um homem senhor de seus tempos de vida, de seus minutos. Não será mais questão de perguntar "o que você fez nos últimos dez anos", e sim "o que você fez nos últimos dez minutos".

"O AUTOMÓVEL TERIA DE SER ABOLIDO COMO TRANSPORTE PRINCIPAL. O TRANSPORTE PÚBLICO SERÁ UM PRAZER PARA O HOMEM. ISSO FAZ UM NOVO CIDADÃO"

FOTOS NELSON KON E ANDRÉS OTERO/EXTRAÍDAS DO LIVRO *PAULO MENDES DA ROCHA*/COSAC & NAIFY

MuBE, o Museu Brasileiro da Escultura, projetado por Paulo Mendes da Rocha em 1988 e que faz referência a um jardim, com sua edificação principal rebaixada

PRANCHETA PRIMEIRO

MAIS DE UMA DEZENA DE ARQUITETOS JUNTA-SE PARA CRIAR *SOCIÓPOLIS*, UM BAIRRO PLANEJADO EM VALÊNCIA, COM TODA A INFRA-ESTRUTURA DE UMA CIDADE. POR GISELE KATO

Com uma história no mínimo ousada em termos de arquitetura e urbanismo, a cidade espanhola de Valência traz já em seus cartões postais matéria-prima suficiente para uma discussão em torno da "metrópole ideal", tema de sua 2ª Bienal de las Artes, que começou em junho e fica aberta até o dia 30 deste mês (www.bienaldevalencia.com). Valência estrutura-se às margens de uma extensa faixa de terra, que corta praticamente toda a cidade com uma sucessão de parques, bosques, praças e quadras esportivas, o que permite uma integração social e uma sensação de tranqüilidade nada típicas para o seu porte, com quase um milhão de habitantes. O espaço, raro em qualquer cidade grande, era até 1957 o leito de um rio, que teve seu curso desviado por causa do constante risco de enchentes. Há cerca de cinco anos, no entanto, somou-se ainda às opções de lazer menos pretensiosas criadas para a área um megacomplexo, compreendendo La Ciudad de las Artes y las Ciencias, L'Hemisfèric e L'Oceonogràfic, projetado pelo espanhol Santiago Calatrava e com força suficiente para ser comparado a propostas já célebres, como o Guggenheim desenhado pelo norte-americano Frank Gehry e que hoje faz de Bilbao presença obrigatória em qualquer roteiro turístico pela Europa.

Valencia prepara-se agora para construir um bairro todo planejado, com cerca de 15 prédios assinados por alguns dos mais importantes arquitetos do mundo, como Greg Lynn, Duncan Lewis e Toyo Ito. O projeto, intitulado *Sociópolis*, com curadoria do valenciano Vicente Guallart, era visto até recentemente no mosteiro San Miguel de los Reyes como parte da 2ª Bienal de las Artes e integra neste mês a 5ª Bienal Internacional de Arquitetura e Design de São Paulo. O bairro planejado, que será erguido em uma região de 40 mil metros quadrados, no limite entre a zona urbana e a rural, está estimado em 600 euros por metro quadrado e terá toda a infra-estrutura de uma cidade, com instalações para atividades esportivas e culturais, lojas e supermercado, hospital e consultórios médicos, escritórios de trabalho e apartamentos. Entre os princípios básicos citados por Guallart para definir o projeto destacam-se o contato com a natureza, o sentido de comunidade e a tecnologia de ponta: "Trata-se de uma cidade como ela deveria ser". O curador prevê um grande estacionamento no entorno de *Sociópolis*, onde será proibida a entrada de automóveis. As obras começam em três anos, com a supervisão da prefeitura de Valência e o patrocínio da iniciativa privada. Vicente Guallart conta que já há uma lista de candidatos às futuras moradias, que deverão ser distribuídas por sorteio. Sonho de muitos valencianos, *Sociópolis* pode tirar aquela má impressão sobre espaços planejados que experiências anteriores acabaram por consolidar. Mas, pelo menos por enquanto, antever assim as necessidades de um grupo soa um tanto arriscado. Tarefa para deuses. Ou, quem sabe, arquitetos.

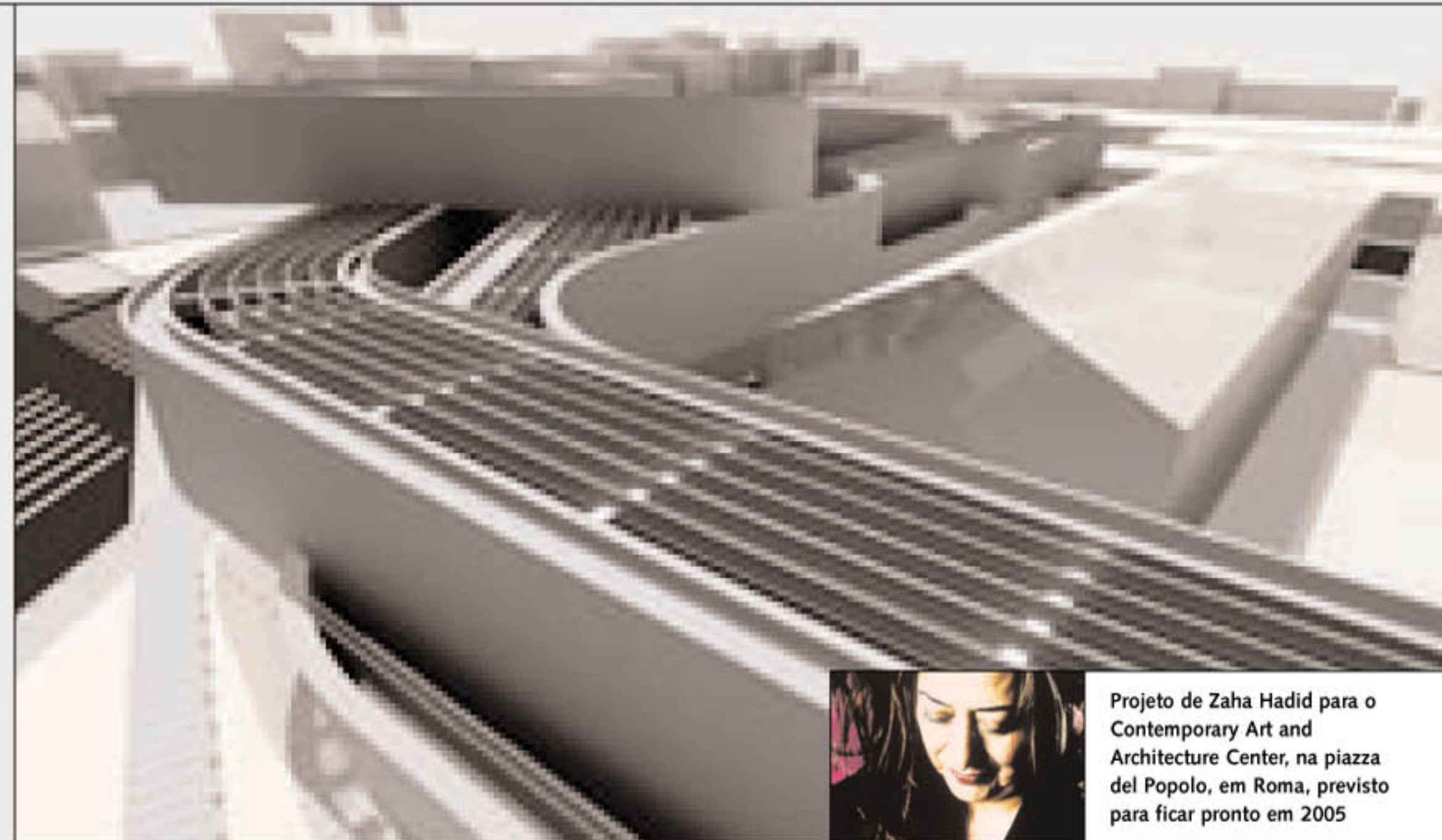
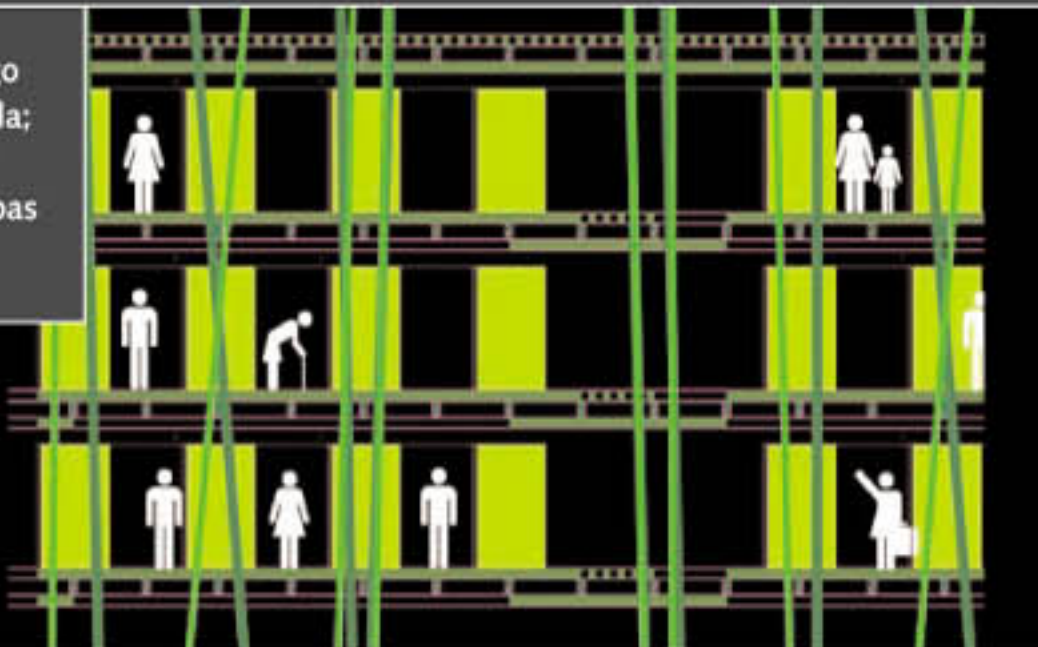
Plano de Lourdes García Sogo para uma cooperativa agrícola; à dir., edifício planejado por Manuel Gausa, em que rampas substituem escadas

Projeto de Zaha Hadid para o Contemporary Art and Architecture Center, na piazza del Popolo, em Roma, previsto para ficar pronto em 2005

FOTO STEVE DOUBLE/DIVULGAÇÃO

A VANGUARDA E O CONTEXTO

PARA ZAHA HADID E PATRIK SCHUMACHER, AS SOLUÇÕES URBANAS PASSAM PELA INICIATIVA PRIVADA E PELO COMBATE À PADRONIZAÇÃO. POR CÉSAR WAGNER E DÉBORA LAUB, EM LONDRES

Nas últimas duas décadas, a iraquiana Zaha Hadid vem promovendo uma verdadeira revolução no cenário arquitetônico mundial. Contrariando as profecias de seus críticos mais ferozes, que consideravam seu estilo um "modismo" e seus projetos "inconstruíveis", ela ganhou concursos importantes e fez obras em países como Alemanha, Áustria e Estados Unidos – além de ter recebido o prêmio Mies van der Rohe 2003, pelo melhor projeto construído na Europa nos últimos dois anos (terminal de bonde elétrico e estacionamento em Estrasburgo, França). A seguir, um pouco das idéias de Zaha e do seu sócio, Patrik Schumacher, com quem comanda um escritório em Londres.

BRAVO!: Hoje, a maioria dos arquitetos são profissionais globais. Há alguma relação entre desenho, nacionalidade e contexto? Ainda existe identidade?

Zaha Hadid e Patrik Schumacher: Não. Acreditamos que o discurso da arquitetura está inteiramente internacionalizado. Claro que há certos centros em que as pessoas de todo o mundo se reúnem para trabalhar no desenvolvimento de uma cultura arquitetônica, lugares como Londres ou Nova York. Mas os agentes vêm de todo o mundo. Os problemas da sociedade e do urbanismo contemporâneo são muito semelhantes em muitos lugares. Há estudantes que vêm de todo lugar, e eles não parecem ter uma identidade nacional muito forte. Existe mais a experiência compartilhada, o conhecimento compartilhado da disciplina, e não as características de certo grupo etário ou da educação da classe média. A identidade nacional pode ser mais uma noção sentimental do que uma qualidade operacional.

O que é "novo" na arquitetura hoje?

Há uma nova complexidade em arranjos espaciais, nos sistemas estruturais, em alguns sistemas de revestimento e em formas de envolver os espaços. Isso se deve a dois fatores, que acabam criando a nova linguagem arquitetônica: o primeiro são as novas tecnologias, que permitem os cálculos para estruturas mais complexas e a fabri-

"O DISCURSO DA ARQUITETURA ESTÁ INTEIRAMENTE INTERNACIONALIZADO. A IDENTIDADE NACIONAL PODE SER MAIS UMA NOÇÃO SENTIMENTAL DO QUE UMA QUALIDADE OPERACIONAL"

cação de geometrias mais complexas, por meio dos desenhos em computadores, a nova ferramenta. Esse é o denominador comum, a unidade fundamental. O segundo é um componente social, uma sociedade mais dinâmica, o que talvez seja ainda mais importante que a ferramenta digital que permite à arquitetura enfrentar os novos desafios impostos pela sociedade.

Muitas capitais do mundo fizeram bastante esforço para revitalizar seus centros urbanos. Projetos culturais têm sido a solução mais usada: abertura de novos museus, teatros, salas de concerto. Em alguns casos, a estratégia parece funcionar (Londres, por exemplo). Em outros, não (São Paulo). Por que isso acontece?

O desenvolvimento da vitalidade de certas áreas da cidade e também o tipo de morte e degradação sofrido por outras é bastante imprevisível. Parece acontecer em toda grande metrópole: a contradição no sistema econômico não tem nada a ver com arquitetura e urbanismo. Tem a ver com as relações sociais que tendem a produzir um tipo de polarização e estratificação populacional, e isso vai se refletir de uma maneira ou de outra na arquitetura. Em Londres e outras cidades, você pode ver que há sempre um movimento de classes sociais mais altas sobre áreas antes pobres, causando a expulsão dos moradores locais. Muitas vezes é um investimento público ou uma instituição cultural que instiga esse movimento: comunidades artísticas, galerias de arte ou um museu como o Tate Modern criam um grande impacto em toda uma área. Outras áreas, como Hoxton, têm sido ampliadas sem os tais investimentos públicos. Em Barcelona, há esse conceito de Joan Busquets, sobre um tipo de "câncer" ou "vírus" inoculado em áreas degradadas tentando revitalizá-las. Esse tipo de trabalho é um pouco uma aposta, claro, mas o investidor privado precisa do investimento público para ser atraído. Pode funcionar. Isso não quer dizer que todas as contradições e polarizações da cidade são resolvidas — a arquitetura apenas surfa nessa dinâmica, não tem poder real de mudá-la ou dirigi-la.

O dinheiro privado pode contribuir para um novo planejamento urbano das cidades?

Ele tem de fazê-lo. O Estado pode responder apenas por alguns pontos centrais, infra-estrutura, talvez moradias populares, mas a era em que todo o desenvolvimento da cidade era movido pela autoridade pública, acabou. É preciso que haja uma espécie de marco estabelecido pelo investimento público e talvez por algumas iniciativas público-privadas, mas o investimento do setor privado é o principal fator para preencher e criar espaços vitais. Ainda que os centros cívicos chaves sejam investimentos públicos, tudo ao redor tem de ser investimento privado.

FOTOS HELEN BINET/DIVULGAÇÃO / PAUL WARCHOL/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Considerando as mudanças no cenário social, a relação entre residência, trabalho e a configuração do espaço urbano, como pode ser a moradia do futuro?

Habitar um espaço temporariamente se tornou mais importante no mundo de hoje. A habitação individual também se torna importante para grande parte da população, que prefere a alta densidade populacional da vida metropolitana. Pela primeira vez, nosso escritório está projetando uma residência privada. Na Exhibition Latent Utopias, onde fomos co-curadores para um festival de arte em Graz, projetamos o que chamamos de modo doméstico, uma idéia semi-abstrata de interior residencial que possui diferentes domínios: sala de estar, sala de jantar, quartos, banheiros são fundidos numa única faixa. Nós queremos experimentar com essas idéias. Acreditamos que há muito pensamento estereotipado no domínio residencial. O design é altamente padronizado e totalmente conservador.

A discussão sobre formas e estética em arquitetura faz algum sentido em países pobres como o Brasil?

O Brasil é um país que tem camadas pobres, camadas de classe média e camadas muito ricas. Então, há muito mercado para projetos esteticamente sofisticados. Mas nas megalópoles da América Latina, claro, há uma necessidade de instituições cívicas e de projetos públicos. Sabemos, por exemplo, de uma Biblioteca Nacional a ser construída no México. Tais projetos são muito complexos e refletem uma sociedade moderna e complexa. Em alguns países grande parte da população vive em condições com as quais se precisa lidar de modo diferente. Nós não reivindicamos ser especialistas nesse tipo de tema e nem trabalhamos neles no momento.

Sua admiração pelo trabalho de Oscar Niemeyer é bastante conhecida. Que impacto a escolha do brasileiro para ser o designer do Serpentine Pavillion de 2003, em Londres, primeiro trabalho dele na Inglaterra, poderia ter para a arquitetura britânica?

O resultado do projeto do pavilhão é um belo design, que funciona muito bem principalmente para uma festa de verão. O trabalho de Niemeyer tem sido muito influente para nós em termos de repertório formal, de dinâmica espacial e de simplicidade, a ponto de quase não haver um sistema de detalhamento. Ele também é um grande arquiteto e uma grande inspiração para todos nós. O pavilhão está aqui por pouco tempo, mas é uma grande série que foi criada no Serpentine. Não têm sido feitos muitos trabalhos contemporâneos e expe-

Estacionamento em Estrasburgo, feito por Zaha Hadid; na pág. oposta, o Rosenthal Center for Contemporary Art em Cincinnati

rimentais em Londres; então, pelo menos, o evento deste ano influencia a cultura arquitetônica londrina.

Vocês têm trabalhado numa gama de diferentes projetos: pavilhões, museus, fábricas, projetos urbanos. Como lidar com tão distintas escalas?

O conceito formal influencia todas as escalas. Elas compartilham uma tendência geral. Mas cada escala tem uma preferência ou afinidade com certos tipos de conceitos. Assim, o que temos são famílias de projetos. Se as cidades contemporâneas se tornaram mais complexas, dinâmicas, adaptáveis, o mesmo ocorre num hotel ou em uma habitação individual. A vanguarda da arquitetura não pode se restringir a uma especialidade – escolas, hospitais ou escritórios, por exemplo. O foco estreito da especialidade existe, mas não no segmento de vanguarda.

Alguns de seus projetos estão inseridos em um contexto bem definido, outros não. Qual a relação entre seus prédios e o meio em que estão inseridos?

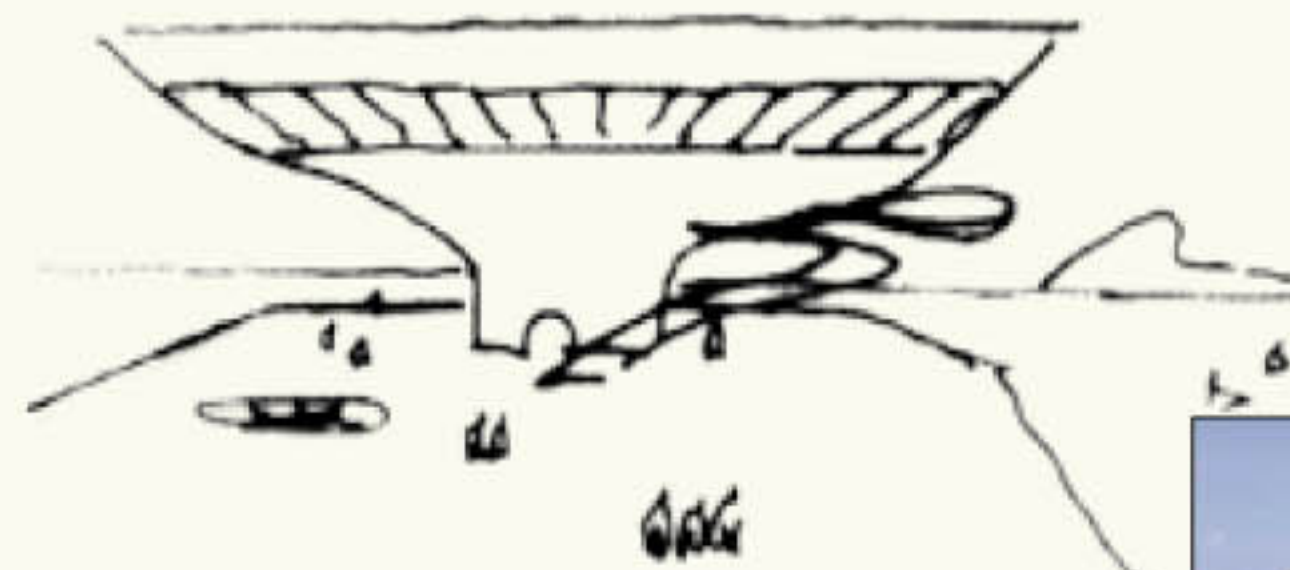
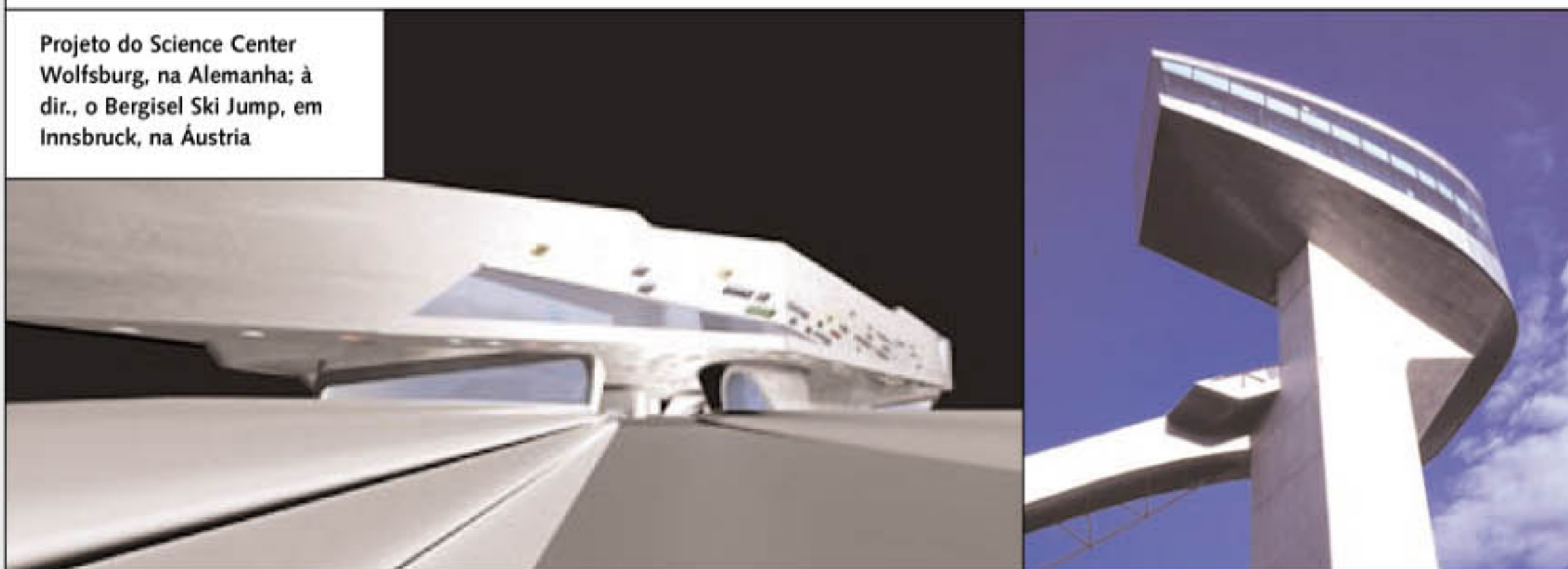
Relacionar o prédio com seu contexto é a grande ambição para nós, é a grande tarefa da arquitetura contemporânea. Sempre estudamos um prédio cuidadosamente e sempre o mostramos em seu contexto. Raramente sentimos que poderíamos reimplantar o edifício em outro lugar. Isso é muito importante para a vida social de um prédio com o passar do tempo e é também uma ambição formal. As novas técnicas de desenho, como a sobreposição de camadas, deformações, torções, permitem uma maior complexidade de edifícios em múltiplos contextos. Isso não existia no primeiro estágio do modernismo.

Vocês estão fazendo um plano urbanístico em Cingapura no qual propõem uma combinação de unidades residenciais, núcleos comerciais, institutos de pesquisa e equipamentos esportivos. Como isso se desenvolve? Como seria uma cidade do futuro bem planejada? Há uma receita "universal"?

Não existe receita universal. Mas existe, é claro, o aprendizado da experiência histórica. Então, há as tentativas para criar novas cidades, planejadas. O que nosso plano está fazendo, em relação à tipologia, é trabalhar com o modelo histórico de ruas, praças e quarteirões. Mas, na articulação formal, nós estamos permitindo que o tecido urbano se adapte ao traçado de ruas existentes e à topografia. O resultado é um complexo e fluido traçado adaptado ao relevo existente. Criamos, de certa maneira, com meios modernos, uma paisagem urbana coerente como uma cidade histórica. Parece bem diferente e causa uma sensação muito diferente por causa da escala e das curvas ondulantes, que permitem que o tecido da cidade simule as formações da paisagem urbana. O modelo tipológico é baseado numa cidade em bloco, na qual os vazios são os espaços públicos, e os prédios formam uma massa contínua de edifícios. Não se trata de prédios individuais. Trata-se de um tecido mais semelhante ao modelo de cidade histórica européia. Esperamos que seja uma experiência singular e espetacular, visual e estética. É uma espécie de fusão da tipologia histórica com geometria contemporânea e tecnologia.

"A ARQUITETURA APENAS SURFA NA DINÂMICA DAS CONTRADIÇÕES E POLARIZAÇÕES DA CIDADE, NÃO TEM PODER REAL DE MUDÁ-LAS OU DIRIGI-LAS"

FOTOS HELEN BINET/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

Projeto do Science Center Wolfsburg, na Alemanha; à dir., o Bergisel Ski Jump, em Innsbruck, na Áustria

Desenho do Museu de Arte Contemporânea de Niterói, um dos projetos mais elogiados de Oscar Niemeyer

PESSIMISMO HUMANISTA

OSCAR NIEMEYER REVISA SUA PRÓPRIA OBRA E PREGA UMA ARQUITETURA MENOS APEGADA À TÉCNICA

POR MAURO TRINDADE

Aos 92 anos, o mais renomado arquiteto brasileiro de todos os tempos, Oscar Niemeyer, continua na ativa, com diversos projetos em andamento. Mas a idade e a derrocada da URSS deram a este histórico comunista um sentimento que oscila entre um certo pessimismo e tranqüilidade diante do que, acredita, não pode ser melhorado, como o caos das grandes metrópoles: "Melhorar São Paulo, como? Só pondo abaixo uns dois quarteirões e fazendo um jardim". Niemeyer acredita que a arquitetura contemporânea carece de uma visão mais humanista e menos técnica e, apesar de ser internacionalmente conhecido por sua obra grandiosa e inovadora, recomenda humildade ante a finitude da vida. "É preciso ser modesto", diz.

BRAVO!: O que o sr. acha que a arquitetura pode fazer para melhorar a vida da população de cidades como Rio e São Paulo?

Oscar Niemeyer: Melhorar São Paulo, como? Só pondo abaixo uns dois quarteirões e fazendo um jardim. Isso é recuperar o espaço perdido. Sobre o Rio, outro dia vi umas fotografias antigas e fiquei espantado. Como era melhor! As praias não estavam cercadas por essa corrente de edifícios. Para furar uma onda, tinha-se que nadar uns cem metros, ela quebrava longe. Hoje bate na areia. E a praia encolheu. Além disso, deveriam ter feito a Barra sem mudar o Centro, sem construir prédios de 40 andares. Hoje, o Rio é uma cidade-corredor. Para chegar até a Barra, você tem de atravessar Copacabana, Ipanema, Leblon. A gente tem de se adaptar, o que se vai fazer? As pessoas se queixam da violência, mas se houvesse trabalho, não existiria violência. O que se pode esperar de um sujeito que cresceu e viveu nessa correria de policiais pela rua? Que ele seja um intelectual? Ele é fruto da miséria.

Como estão os projetos do Caminho Niemeyer, em Niterói, e do Museu do Cinema Brasileiro, no Rio?

Parados; falta dinheiro. Mas precisam ser concluídos, porque são obras grandes que estão cortando espaços, estão cortando a praia. No Brasil tem essa esculhambação. Tenho muito apreço pelo Caminho Niemeyer, que é uma coisa diferente, composta por vários edifícios que precisam ter elementos comuns para dar a idéia de um conjunto. Mas está devagar. O prefeito de Niterói é muito simpático e disse que quer acabar. Vamos ver. O tempo para mim é... (*sorri*) Chato isso.

E o auditório do Parque do Ibirapuera, em São Paulo, cuja obra foi proibida?

Aquilo é burrice misturada com sacanagem. Não havia motivo para isso, a entrada do Ibirapuera está capenga até hoje. E o auditório estava planejado desde os primeiros desenhos.

A presença de projetos estrangeiros no Brasil, como na tentativa de trazer o museu Guggenheim para o Rio de Janeiro, prejudica a identidade da arquitetura brasileira?

Eu não posso reclamar, porque trabalhei fora também. Quando veio a ditadura, tive de sair. Trabalhei na França, na Argélia, na Itália, colégios me aplaudiram e gozei de solidariedade em toda a parte. Não posso ser contra. O que causa uma surpresa é o volume do negócio, os preços, as somas fantásticas de que falavam. E, além disso, cada um faz a sua arquitetura. Temos arquitetos fantásticos e cada um fazendo as suas coisas. Uma vez um arquiteto disse que não existe arquitetura nova ou antiga. Apenas a boa e a má. Penso a mesma coisa. Cada um deve fazer o que gosta e por isso nunca critiquei um colega. Cada arquiteto deve fazer a sua arquitetura. É muito pessoal. Eu faço a minha. Acho que gosto.

Serpentine Pavillion de Londres, de Oscar Niemeyer: impacto em uma cidade "conservadora" e referência para Zaha Hadid

"É IMPORTANTE QUE O ESTUDANTE DE ARQUITETURA TENHA CONHECIMENTO DOS PROBLEMAS DA VIDA, QUE ELE POSSA SE POSICIONAR"

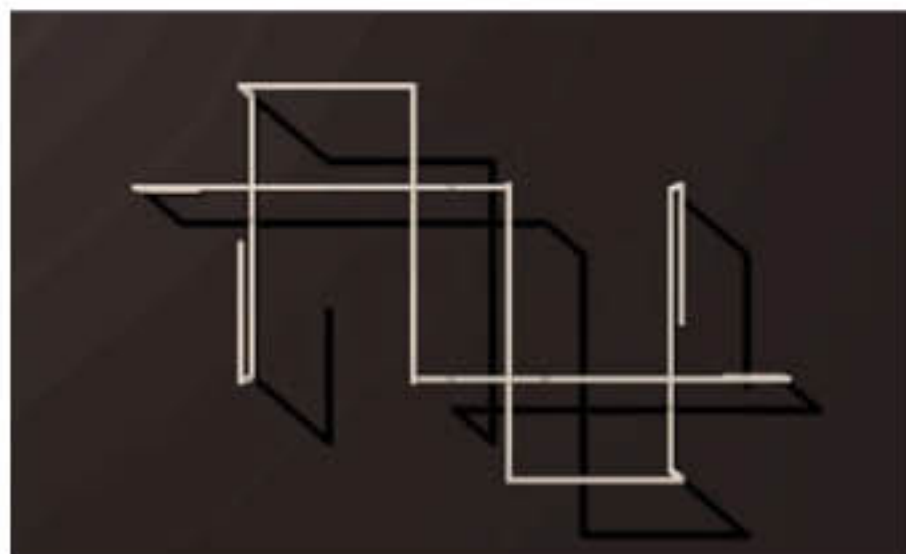
Como foi voltar a construir em Brasília?
O Joaquim Roriz (governador do Distrito Federal) foi o primeiro que resolveu acabar com o Eixo Monumental, que é o cartão de visitas da cidade. A gente caminha em direção à Praça dos Três Poderes, vê o Congresso, segue, vê os Ministérios, a Catedral e aí é terra vazia. Quem chegava lá ficava sem compreender por que parou tudo. Não se pode imaginar uma capital que não tenha um museu e uma biblioteca.
Qual é a sua obra predileta na cidade?
O Congresso. É a coisa que espanta. O sujeito chega e não espera ver aquelas duas cúpulas no ar, caracterizando o Senado e a Câmara e aquele prédio alto no meio. Estou tranqüilo com Brasília, porque quem chegar lá pode ou não gostar dos palácios, mas não pode dizer que viu antes coisa parecida. O problema da arquitetura se transformar em obra de arte é a surpresa, é não contar com aquilo.
Como o sr. desenvolve seus projetos?
Sempre procurei ler um pouco e toda a vez que faço um projeto e chego a uma solução, escrevo um texto explicativo. E quando não encontro argumentos, volto para a mesa de desenhos, porque meus trabalhos são mais aceitos pelo texto. Ninguém entende de arquitetura. Mas aí o sujeito lê e compreende a finalidade que o prédio tem e aceita melhor.
Qual é a sua opinião sobre o ensino da arquitetura no Brasil?
Tenho me batido muito contra o ensino atual. Hoje em dia o estudante de arquitetura se limita ao desenho livre e a estudar regras da arquitetura. Não basta. É importante que ele tenha conhecimento dos problemas da vida e que ele possa se posicionar. No ensino da arquitetura, e em qualquer ensino superior, deve haver aulas de filosofia, história, literatura. Tenho um grupo de amigos que vêm aqui amanhã para ter uma aula de filosofia. Já passamos todos os filósofos, de Platão em diante.
E quanto à política? O sr. sempre fez questão de expressar sua posição ideológica, a favor do comunismo.
Acho que o pessimismo é importante, não a ponto de exagerar e entrar no nihilismo. É importante ser modesto. É o jeito de olhar para cima e perceber que nada é tão importante. Se a gente acredita na natureza e que tudo veio da natureza e que tudo nela se transforma... Não é fácil, mas é a única coisa que acontece. Se o Kruschev fosse modesto, não teria feito o memorial contra o Stálin. Mas era a ânsia pelo poder... essa coisa toda. É lógico que o sistema comunista leva a uma vida mais fraternal, mas a gente tem sempre que lembrar que nada é tão importante. Mas a gente tem de se distrair, pensar, gostar de mulher. A modéstia nos deixa mais tranqüilos. !

FOTO LUDWING ABACHE/DIVULGAÇÃO

O escultor de espaços

As dez peças inéditas que Franz Weissmann exibe no Rio de Janeiro confirmam sua habilidade em moldar o vazio

A ambigüidade marca as obras de Franz Weissmann, o que torna até difícil chamá-las de esculturas, tal a importância que os espaços vazios assumem no lugar das massas e volumes. Para chegar às composições concretas, no entanto, o austríaco nascido em 1911 e naturalizado brasileiro em 1956 percorreu um longo caminho, que ele mesmo define como penoso. O artista inaugurou os mais de 60 anos de produção com criações figurativas, bem distintas das dez peças inéditas que apresenta agora, de 15 de setembro a 4 de outubro, na Galeria Anna Maria Niemeyer, no Rio de Janeiro (rua Marquês de São Vicente, 52, loja 205, Gávea, RJ, tel. 0++/21/2239-9144). Franz Weissmann não gosta de teorizar muito a respeito de seu trabalho, que diz ser resultado de uma dose alta de intuição. Mas feitas com fios de ferro, aço ou metal, as obras exigem cálculos meticulosos para encaixes só alcançados com ângulos precisos.

Ao lado, maquete de *Coluna*, feita em metal pintado de amarelo; acima, *Relevo*, em aço inox

As contradições contidas nas peças recentes vão além. Seus traços no espaço sugerem planos coloridos e vibrantes que escapam do rigor matemático típico do Concretismo. O movimento, aliás, foi introduzido no Brasil pelo próprio Weissmann, na década de 50. Sua primeira experiência nesse sentido talvez tenha sido *Cubo Vazado*, preparado para a 1ª Bienal Internacional de São Paulo, em 1951, quando ele iria ainda se deparar com a *Unidade Tripartida*, de Max Bill, que muitos críticos citam como um encontro fundamental para a trajetória do artista. Logo depois, ele formaria a linha de frente da vanguarda concretista carioca, ao lado de Hélio Oiticica, Lygia Clark e Ivan Serpa. Mestre de uma geração de nomes consagrados da arte brasileira, entre eles Amilcar de Castro e Farnese de Andrade, Franz Weissmann também se destaca pela quantidade de obras públicas espalhadas por grandes cidades do país, como São Paulo, Rio de Janeiro e Belo Horizonte. Aos 92 anos de idade, completados justamente no dia da abertura da exposição *No Fio do Espaço*, ele é hoje o artista brasileiro mais velho em atividade. Na Galeria Anna Maria Niemeyer, mostra quatro relevos, quatro esculturas e duas colunas, todas finalizadas neste ano. — GISELE KATO

AS MARCAS DO TEMPO

Adriana Rocha cobre a pintura de mistério

Nascida em 1959, em São Paulo, Adriana Rocha tem na sua pintura a convicção de um percurso de trabalho construído ao longo de 20 anos. "Quando comecei a faculdade de arte, na Faap, fazia desenho. Mas já era um desenho que falava de pintura. A partir de 1983, é ela que dá corpo aos meus questionamentos como artista."

Assim como a chamada Geração 80, da qual fez parte indiretamente, Adriana Rocha dedicou-se às telas como suporte de expressão. Porém, ao contrário da maioria de seus colegas, que se debruçavam sobre abstratas e pungentes camadas de tinta, ou se empenhavam em criar uma linguagem figurativa evocando facetas do cotidiano, Adriana encantou-se, desde o início, com a idéia da passagem do tempo e das marcas que ele deixa e pouco a pouco apaga. "Sempre trabalhei com imagens pré-existentes, que ficam depositadas na memória e depois se esvaem. Fascina-me a condição humana da impermanência", diz a artista.

Sua exposição individual mais recente, realizada em 2002, na Galeria Nara Roesler, em São Paulo, trouxe uma particularidade: as obras passaram a conter índices figurativos claros, estampados nas telas. Uma menininha de uns dez anos (a própria artista), seus filhos, uma amiga. "São figuras conhecidas, reconhecíveis. Porém, elas recebem um tratamento de pintura feita em camadas, cheias de veladuras e transparências que criam esse aspecto de desgaste."

De fato, as telas de Adriana Rocha parecem prever as conseqüências da inevitabilidade do tempo. Esse tipo de mistério, um clima de quase ruína, é

adquirido em um processo particular de preparação da tela e das tintas. Um processo lento. Depois de gesso e lixa, a tela ganha uma camada de pigmento preto com verniz acrílico e, só com o fundo pronto, é então recoberta por sucessivas camadas de tinta, que vão sendo lavadas e sobrepostas. "É assim que o olho penetra na cor, aos poucos, misteriosamente." Na construção das pinturas, Adriana Rocha traduz o jogo do mostrar/revelar que define toda a sua obra.

No meio dessas camadas de matizes, as figuras de pessoas e paisagens são impressas com *hotstamp*, uma máquina que imprime com calor. "O poder das imagens na mídia é óbvio. Já na pintura, a imagem não serve para esclarecer. Ela está lá para sugerir, perguntar, duvidar." O que Adriana faz é retirar da imagem impressa seu caráter narrativo, desvelando suas incertezas. "É preciso desfazer o mito de que uma imagem não mente. Confiamos demais nelas. Elas mentem."

Outra questão que aparece no trabalho da artista, ao utilizar imagens pré-existentes, é a questão autoral. "É um alívio não ter de ter posse sobre todas as imagens que uso. Não tenho maternidade sobre elas."

Nesse momento, a artista está desenvolvendo um projeto de arte pública, que inclui a pintura sobre muros, paredes e praças do Centro de São Paulo. Ao contrário das imagens óbvias, invariavelmente excessivas que pontuam a vida na cidade grande — "estupros visuais", na linguagem da artista —, as obras de Adriana Rocha serão sutis, quase imperceptíveis. "Farei rastros de paisagens, algo muito silencioso, que convide a um olhar bem diferente." De acordo com ela, essa provocação quieta afirma-se como um grito de sobrevivência para o processo de criar imagens, já tão desgastado no mundo pós-midiático. "É preciso descobrir um veio de sobrevivência para a pintura, pois tudo parece já ter sido feito. É preciso limpar."

Adriana tem trilhado um caminho que inclui exposições no Brasil e no exterior — participou da ArteBA, em Buenos Aires, em 2000, com a Galeria Nara Roesler, e de uma coletiva em Bobigny, uma pequena cidade próxima a Paris, em 2002. Ela divide seu atelier, um grande galpão na Vila Madalena, em São Paulo, com os artistas Luis Solha e Regina Johas.

Diário da mudança

Coleção MAC Collection analisa as obras e a reforma que transformaram a instituição em uma das mais modernas do país

Acima, à esq., as novas instalações adequadas à importância do acervo do MAC; à dir., capa da edição: retrato de 1906 a 1994

Com o lançamento de *Coleção MAC Collection* (Comunique Artes, 316 págs., R$ 120) pode-se enfim dizer que o extenso e ambicioso processo de reestruturação do Museu de Arte Contemporânea da USP, na Cidade Universitária, em São Paulo, está completo. O livro, em edição bilíngüe, destaca 213 obras do acervo de 8 mil peças que cobrem os momentos fundamentais da arte moderna e contemporânea do país e do exterior. Acompanham as reproduções, dispostas em ordem cronológica, textos de 11 especialistas, que apresentam as diversas escolas que se sucederam entre 1906, data de *Paisagem*, feita por Giacomo Balla, e 1994, quando Regina Silveira finalizou *O Paradoxo do Santo*. As mais de 200 obras reunidas na publicação para preencher o intervalo demarcado por Balla e Silveira integraram a mostra *O Brasil no Século da Arte*, organizada na Galeria do Sesi/Fiesp, em 1999.

A parceria do MAC com o centro cultural da avenida Paulista, aliás, faz parte da série de mudanças que envolveram recentemente o museu. Criado em 1963, por meio da incorporação do acervo que constituía o Museu de Arte Moderna de São Paulo e de doações particulares, vindas principalmente do então presidente do MAM, Francisco Matarazzo Sobrinho, o Museu de Arte Contemporânea da USP cresceu sem uma infra-estrutura técnica adequada à relevância de sua coleção. Além de divulgar a qualidade das obras, *Coleção MAC Collection* registra todas as etapas da reforma do MAC, coordenada por João Paulo Miguel em 2001, durante a gestão de Teixeira Coelho. Entre as novas salas, projetadas para exibir telas, esculturas, fotografias e instalações, encontra-se o Gabinete de Papel que, como ressalta o livro, é um espaço inédito no Brasil, capaz de preservar e expor as mais de 400 obras em papel pertencentes ao MAC. A publicação inclui *O Enigma de um Dia*, de De Chirico (1914), *Composição Clara*, de Kandinsky (1942), e *Auto-Retrato*, de Modigliani (1919), apontada por muitos como a obra mais importante do acervo. – GISELE KATO

FOTO FERNANDO LASZLO/DIVULGAÇÃO

Coleção assinada

Livro reproduz parte do acervo pessoal de fotografias de Joaquim Paiva, panorama abrangente da produção brasileira de cinco décadas

Joaquim Paiva começou a sua coleção de fotografia na década de 70, no mesmo momento em que, na Europa, os museus e galerias ensaiavam as primeiras aquisições de imagens para os seus acervos, uma decisão que só passaria a ser considerada no Brasil 20 anos depois. A atitude pioneira do diplomata carioca talvez seja a melhor forma de anunciar a sua vocação para o bom colecionismo, aquele que não se contenta em atuar no território seguro da arte consagrada, arriscando preferências pessoais, valorizando os talentos ainda ocultos. O livro *Visões e Alumbramentos – Fotografia Contemporânea Brasileira na Coleção Joaquim Paiva* (BrasilConnects, 296 págs., R$ 118) traz uma amostra das quase 2 mil imagens reunidas pelo colecionador, de cerca de 150 fotógrafos brasileiros, de Geraldo de Barros e suas experiências com os limites da linguagem nos anos 40 aos contemporâneos como Rochelle Costi, Paula Trope, Fernando Laszlo e Roberto Stelzer, muitos deles integrados ao conjunto de Joaquim Paiva bem antes de terem obras expostas além da roda de amigos.

As imagens selecionadas para a publicação comprovam a capacidade do colecionador de articular gerações, compondo uma vitrine bastante eclética e, ao mesmo tempo, cheia de possíveis recortes e ligações entre as peças, matéria-prima dos sonhos de qualquer curador. Mas o conjunto também conserva a marca de seu dono e, nesse sentido, transmite uma certa sensação de segredo, como se estivéssemos espiando de fato uma gaveta de Joaquim Paiva. Pode-se percorrer com esse espírito as páginas do livro, em que se encontram, por exemplo, as cenas provocadoras de Miguel Rio Branco, as paisagens repletas de jogos simétricos de Cristiano Mascaro e os retratos de anônimos feitos por Claudia Jaguaribe. – GK

Acima, capa de *Visões e Alumbramentos*: de Geraldo de Barros aos contemporâneos

POR MARCOS BONISSON

O RITUAL DA GRANDEZA

Mario Cravo Neto faz da projeção de suas fotografias uma cerimônia de encontro entre o humano e o divino

"A todas as coisas que cruzam intempestivamente o meu caminho voluntário – apropriação é fenômeno poético, somente a ele devo responder na terra_sob meus pés", escreve Mario Cravo Neto na dedicatória do livro que acompanha a exposição *Na Terra_Sob Meus Pés*, aberta no Centro Cultural Banco do Brasil, no Rio de Janeiro. Nascido em Salvador, na Bahia, o fotógrafo evoca o universo da liturgia afro-brasileira e a diáspora africana como alguns dos elementos de reflexão para a instalação, que tem curadoria de Ligia Canongia. São 12 imagens em preto-e-branco e a cor, projetadas continuamente no formato de 3,5 x 3,5 m e distribuídas em três diferentes galerias. A luminosidade e a grandeza das fotografias nesse espaço nos dá consciência imediata de nossa proporção humana em relação ao universo mítico e enigmático sugerido pelo artista.

Acima, montagem com foto tirada no Aganju (1998-2003) e foto do bailarino Alexander Kolpin, do Danish Royal Ballet (2000): poção imagética oferecida ao espectador

A mostra utiliza com maestria a empatia da imagem projetada, seguindo os fundamentos e o rigor do artista. "No princípio, eram 14 fotografias. Eu mudei para 12 na última hora. As imagens aqui não se movem, quem se movimenta é o espectador", diz Mario Cravo Neto. O exercício de síntese na edição das imagens sobressai quando levamos em conta o acervo do artista, com milhares de fotografias. E também o caráter espacial, que sugere sua relação e sua pesquisa com outros meios, como a escultura, o cinema e a experiência de direcionar a imagem fotográfica do plano para o espaço com as projeções audiovisuais.

Na penumbra dos ambientes, o espectador é perpassado por fotografias seminais de rara plasticidade, embalado pelo som de tambores e cânticos. Talvez aí fosse mais adequado o som do silêncio, uma vez que essas imagens estão impregnadas de sonoridade. As fotografias de Mario Cravo Neto são marcadas pelo signo de ritos ancestrais africanos. O mosaico de informação visual inventado pelo artista sugere uma poética ritualista, não pelo tema abordado, mas pelo pensamento que opera, filtrando e ordenando os signos escolhidos para o seu ritual rigorosamente pessoal, porém transferível. As imagens parecem divinizar o humano e humanizar o divino.

O artista ritualiza o seu cotidiano por meio de vivências com a cosmogonia ioruba, transmudando coisas e seres em elementos de comunhão com um espaço e tempo divinatórios: um animal sacrificado para Obaluaiê, um ramo de flor-de-maio, o retrato da coreógrafa dinamarquesa Nini Theilade ou a dança do orixá Omaluê no centro de um terreiro são alguns dos ingredientes que o artista mexe em seu caldeirão de visões, refinando uma densa mistura de epifanias à base de sais de prata e símbolos míticos e oferecendo a poção imagética a quem quiser experimentar.

O belo livro com 52 fotos, editado pelo CCBB-RJ para acompanhar a exposição, traz na capa uma fotografia de um despacho para Exu. Uma formação circular e central composta de penas e vestígios de ossos, banhados por uma tênue luz solar sobre um chão que se estende até se fundir com a linha sinuosa e estreita do horizonte, a imagem é convulsiva, perturbadora, remetendo-nos a tempos imemoriais, quando nossos ancestrais hominídeos andaram pela primeira vez em solo africano, sem saber se sobreviveriam como espécie. Um milhão de anos depois, as fotografias de Mario Cravo Neto lembram-nos de nossa frágil e transitória permanência frente ao inexorável tempo, mas também celebram a dádiva de termos sido presenteados com o maior de todos os tesouros cósmicos, o *dom da vida*.

Na Terra _ Sob Meus Pés. Centro Cultural Banco do Brasil do Rio de Janeiro (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020). Até o dia 21. De 3ª a dom., das 12h às 20h. Grátis

FOTO MARIO CRAVO NETO/DIVULGAÇÃO

Reflexo

Reflexo Grande Azul, 2003
Sandra Tucci

Onde e quando: Galeria Luisa Strina (rua Oscar Freire, 502, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3088-2471). De 3 a 30. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 17h. Grátis.

Trata-se de: Individual da paulistana Sandra Tucci com 25 objetos em alumínio cromado ou banhado a ouro com resina acrílica. Muitas das obras têm a superfície convexa, refletindo o cenário da galeria e ampliando assim a relação das peças com seu entorno.

Importância: O conjunto dá continuidade à pesquisa da artista com materiais contrastantes, combinando ainda técnicas manuais de artesanato com recursos de alta sofisticação. Sandra Tucci cria objetos que atraem os espectadores por suas texturas, brilhos e relações com a memória.

Preste atenção: Nas referências que a artista faz à Renascença com os objetos de parede. Ela cita até uma tela em especial, *O Casamento de Arnolfini*, pintada por Jan Van Eyck em 1434 e hoje pertencente à National Gallery de Londres.

Para desfrutar: *Marcantonio Vilaça – Passaporte Contemporâneo*, aberta no MAC da USP. Até outubro, a mostra reúne 50 obras cedidas pelo colecionador em comodato. Sandra Tucci é uma dos 24 artistas representados, ao lado de Leda Catunda e Nuno Ramos.

Entre Aberto

Litografia de João Câmara, 1970

Onde e quando: Galeria Gravura Brasileira (rua Fradique Coutinho, 953, Vila Madalena, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3097-0301). Até o dia 30. De 2ª a 6ª, das 10h às 18h; sáb., das 10h às 14h. Grátis.

Trata-se de: Exposição com álbuns de gravuras e livros de artistas do acervo da galeria ou de coleções particulares. Há litografias originais de Joan Miró, George Braque, Francis Bacon e Lasar Segall, além de uma série com dez gravuras em metal feitas por Flávio de Carvalho em 1974.

Importância: A sede da galeria na Vila Madalena foi inaugurada em março e conta com uma coleção de mais de 4 mil obras de artistas nacionais e estrangeiros. A mostra revela parte importante do conjunto, com nomes consagrados que escolheram e escolhem a gravura para testar novas propostas estéticas.

Preste atenção: Na série de 30 xilogravuras produzidas pelo austríaco Axl Leskochek (1889-1975) para ilustrar algumas das obras de Dostoiévski, e só publicadas pela editora José Olympio na década de 40.

Para desfrutar: Na Galeria Marília Razuk (av. Nove de Julho, 5.719, loja 2, São Paulo), a série de 20 gravuras, entre linóleos e xilogravuras, feitas por Paulo Monteiro neste ano. A galeria também apresenta esculturas assinadas por Cláudio Cretti.

Pele Mecânica

Pele Mecânica, 2003 (detalhe)
Arthur Omar

Onde e quando: Galeria Nara Roesler (avenida Europa, 655, Jardim Europa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3063-2344). De 10/9 a 4/10. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 15h. Grátis.

Trata-se de: Exposição da mais recente série do mineiro Arthur Omar, intitulada *Pele Mecânica* e derivada de sua *Antropologia da Face Gloriosa*, desenvolvida há 20 anos. O artista aplica novas cores e texturas sobre as imagens dos já conhecidos rostos em êxtase carnavalesco, obtendo efeitos distorcidos.

Importância: Arthur Omar está entre os grandes nomes do experimentalismo no Brasil. Ele, que rejeita o rótulo de "artista multimídia", filma, fotografa, desenha, escreve e compõe música. A *Antropologia da Face Gloriosa* é seu trabalho mais festejado em fotografia, feito sem um roteiro inicial.

Preste atenção: Em como os tons saturados e as novas granulações adotadas nas imagens transformam expressões e contornos, aproximando-as do excesso barroco.

Para desfrutar: As fotografias de Felipe Hellmeister de 13/9 a 19/10, na Pinacoteca do Estado de São Paulo (praça da Luz, 2). A série, intitulada *Vazio*, retrata endereços famosos da capital paulista, como o Jóquei Clube e o estádio do Pacaembu.

Paulo Climachauska

Projeto Moderno/Louveira, 2003 (detalhe)

Onde e quando: Galeria André Millan (rua Rio Preto, 63, Cerqueira César, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3062-5722). De 11/9 a 3/10. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 17h. Grátis.

Trata-se de: Individual do artista paulistano com oito desenhos recentes, feitos com operações de subtração traçadas em madeira. As contas matemáticas revelam marcos da arquitetura moderna e elementos da paisagem brasileira.

Importância: Paulo Climachauska despontou no Panorama da Arte Brasileira do MAM, em 1995. Participou em 2000 da 7ª Bienal de Havana, em Cuba, e, no ano passado, fez uma instalação nas Cavalariças do Parque Lage, no Rio de Janeiro, já usando as operações de subtração.

Preste atenção: Em como há um comentário político por trás da harmonia das formas. Com as operações matemáticas, Paulo Climachauska quer denunciar os sistemas sociais contemporâneos que, em vez de serem constituídos da soma das diversas partes para um todo, resultam de processos de exclusão.

Para desfrutar: As exposições que ocupam o Centro Universitário Maria Antonia (rua Maria Antonia, 294, São Paulo) de 18/9 a 19/10, voltadas para os movimentos sociais e políticos do Brasil nos anos 60. Participam Horst Hoheisel, Andreas Knitz, Marcelo Brodsky, entre outros.

Carmela Gross

Sem Título, 2003 (detalhe)

Onde e quando: Gabinete de Arte Raquel Arnaud (rua Arthur de Azevedo, 401, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3083-6322). De 3/9 a 4/10. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.

Trata-se de: Individual da artista paulistana com 103 obras feitas com espelho, metal, madeira e luz, dispostas nas paredes e no chão da galeria. Uma plataforma móvel, instalada no centro do espaço expositivo, transporta os visitantes pela exposição, oferecendo-lhes os mais diferentes pontos de vista.

Importância: Carmela Gross é a artista que colocou um imenso painel luminoso na fachada lateral do prédio da Fundação Bienal, durante a 25ª edição da grande mostra, com a palavra "hotel" escrita em neón vermelho. A artista, um dos nomes contemporâneos mais importantes do país, lida como poucos com a ironia.

Preste atenção: Em como os 51 objetos de espelho exibidos em uma das paredes, colocados de forma simétrica com relação aos outros 51 luminosos na parede oposta, refletem-se e se iluminam, distorcendo a arquitetura local.

Para desfrutar: O livro *Carmela Gross*, editado pela Cosac & Naify, com texto de Ana Maria Belluzzo. R$ 60.

Flying Carpets

Flying Carpet, 2003
Alex Flemming

Onde e quando: Galeria Sylvio Nery (rua Oscar Freire, 164, Jardim Paulista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3064-3086). De 12/9 a 11/10. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 10h às 13h. Grátis.

Trata-se de: Exposição do paulistano Alex Flemming com quatro obras em carpete colado sobre madeira, no formato de aviões de guerra.

Importância: O artista, que desde 1991 vive em Berlim, tem uma obra que mistura processos artesanais e industriais. Depois da individual no Centro Cultural Banco do Brasil de São Paulo, em 2001, centrada no corpo humano, Alex Flemming apresenta agora uma série bem diferente, embora com a mesma contundência política.

Preste atenção: Em como as obras fazem referência direta à recente guerra dos Estados Unidos, representados pelos caças, contra o Iraque, lembrado pelos tapetes típicos do Oriente.

Para desfrutar: Alex Flemming está com a agenda cheia neste mês. No dia 22, abre uma exposição também em Berlim, na Galerie Blickensdorff (Gips Str 4). Até o dia 2/11, exibe lá seis obras de *Flying Carpets*.

Wagner Malta Tavares

Catapulta, 2003 (detalhe)

Onde e quando: Galeria Virgílio (rua Dr. Virgílio de Carvalho Pinto, 426, Pinheiros, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3062-9446). De 11/9 a 10/10. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 15h. Grátis.

Trata-se de: Mostra do paulistano com uma instalação, cinco esculturas e um relevo de parede. As obras combinam acrílico, granito, madeira e ferro. Wagner Malta Tavares quebra a dureza dos materiais com cores vivas e formas em curvas, que expandem planos e transmitem sensação de movimento.

Importância: Desde 2001, o artista está à frente da galeria 10,20 x 3,60, em São Paulo, um espaço alternativo que tem revelado talentos jovens. Wagner Malta Tavares vive um momento de bastante reconhecimento profissional. Sua *Catapulta*, exibida na Galeria Sesc Paulista, em abril, foi muito elogiada.

Preste atenção: Na instalação, com quatro metros de altura por 20 metros de comprimento, na qual o público deve entrar. O título é sugestivo: *Quem Pode Fica em Pé/ Quem Quiser que se Deite*.

Para desfrutar: *Pau de Fitas*, a exposição que Ana Paula Oliveira apresenta também na Galeria Virgílio. A artista, que divide o atelier com Wagner Malta Tavares desde 1999, criou novas colunas para o espaço expositivo, onde espalhou também fotografias e esculturas.

Efrain Almeida

Recordação "Vestes", 2003

Onde e quando: Léo Bahia Arte Contemporânea (avenida Raja Gabaglia, 4.875, Santa Lúcia, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3286-2055). Até o dia 27. De 2ª a 6ª, das 10h às 19h; sáb., das 11h às 14h. Grátis.

Trata-se de: Primeira individual do artista cearense em Belo Horizonte, com esculturas, aquarelas e obras feitas com laminados de madeira. Há ainda uma série com pequenas peças em veludo e outra em madeira.

Importância: Conhecido pelas pequenas figuras humanas talhadas em madeira, que aludem a ex-votos, Efrain Almeida mostra nesta exposição uma nova fase de sua carreira, com destaque para o suporte bidimensional. Ainda neste ano, ele participa de uma coletiva na célebre Gaswords Gallery, de Londres.

Preste atenção: Nas obras com laminados de madeira. Usando técnicas de marchetaria, Efrain Almeida retoma imagens de produções anteriores. Antes tridimensionais, as criações adquirem agora novos significados.

Para desfrutar: A mostra permanente com grandes nomes das artes plásticas, como Burle Marx e Amilcar de Castro na Galeria Michelângelo, em Belo Horizonte (av. Nossa Senhora do Carmo, 1.650, 2º andar).

Sandra Cinto

Sem Título, 2003 (detalhe)

Onde e quando: Museu de Arte da Pampulha (avenida Doutor Otacílio Negrão de Lima, 16.585, Belo Horizonte, MG, tel. 0++/31/3443-4533). Até 5/10. De 3ª a dom., das 9h às 19h. Grátis.

Trata-se de: Individual da artista paulista com quatro obras inéditas, projetadas especialmente para estabelecer uma relação com a arquitetura modernista do museu. As instalações compõem-se de vitrines, prateleiras e colunas em madeira pintada e porcelana, com fotografias e desenhos.

Importância: Sandra Cinto pertence a uma geração muito bem-sucedida de artistas, junto com nomes como Marepe, Jarbas Lopes e Adrianne Gallinari. Ela mistura escultura, desenho, pintura e fotografia, fazendo propostas sempre muito integradas à arquitetura do espaço expositivo.

Preste atenção: Em como as fotografias e os desenhos de Sandra Cinto causam estranhamento, remetendo-nos a uma estética do fantástico, sugerindo uma atmosfera onírica.

Para desfrutar: Sandra Cinto é a artista que participa desta vez do Projeto Parede do MAM de São Paulo (parque do Ibirapuera, portão 3). Até o dia 28, sua obra cobre os 20 metros da parede em frente ao restaurante com ripas de madeiras azuis e fotografias pessoais.

Ernesto Neto

Anatomy of the Hanging Life, 2001

Onde e quando: Museu de Arte Moderna Aloísio Magalhães (rua Aurora, 265, Boa Vista, Recife, PE, tel. 0++/81/3423-2761). De 16/9 a 16/11. De 3ª a dom., das 12h às 18h. R$ 1.

Trata-se de: Individual com duas instalações inéditas do artista carioca, concebidas especialmente para o MAMAM. Uma delas integra duas salas do museu usando uma malha translúcida e elástica preenchida com isopor e arroz. A outra obra é composta por tecido, cravo em pó e açafrão.

Importância: Ernesto Neto inaugura uma nova tradição na escultura brasileira, com obras que bem poderiam ser chamadas de sinestésicas, aproveitando até o cheiro dos pigmentos usados para "rechear" os tecidos.

Preste atenção: Em como Ernesto Neto usa as características arquitetônicas do museu para construir suas novas instalações. A exposição dá seqüência à pesquisa do artista com tecidos, que lembram formas orgânicas e sensuais, como peles.

Para desfrutar: A individual de Rivane Neuenschwander, também no MAMAM no mesmo período. A mineira exibe o filme *Love Lettering*, finalizado no ano passado, e obras inéditas feitas com materiais do cotidiano, como sacolas de feira e baldes de alumínio.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: FLYING CARPETS/HENK NIEMAN / SANDRA CINTO/ALBANO AFONSO

Timothy Spall e Lesley Manville em cena: tipos comuns e emoções cruas

O VERDADEIRO MOTOR DA HISTÓRIA

Mike Leigh, o premiado retratista da classe trabalhadora britânica, estréia *Agora ou Nunca* e explica o método que faz o seu cinema escapar das armadilhas do engajamento. Por Elaine Guerini, de Los Angeles

"A última coisa que uma dona de casa quer ver no cinema é a história de uma mulher ocupada com tarefas domésticas." A frase, dita pelo inglês Alfred Hitchcock, nunca convenceu o seu compatriota Mike Leigh, cineasta especializado em retratar o cotidiano das classes trabalhadoras londrinas: "Por mais comum que um indivíduo pareça", diz ele, "quando aproximo a câmera, percebo que ali há uma vida para contar".

O último desses tipos a integrar a obra de Leigh é um motorista de táxi vivido pelo ator Timothy Spall, o protagonista de *Agora ou Nunca*, que estréia no Brasil neste mês. Aos 60 anos, o diretor de *Nu* (1993), *Segredos e Mentiras* (1996), *Garotas de Futuro* (1997) e *Topsy-Turvy* (1999) traça no novo filme um retrato melancólico do cotidiano desse pai de família casado com uma caixa de supermercado (Lesley Manville), com quem teve um casal de filhos (Alison Garland e James Corden). A garota é faxineira em asilo de velhinhos, e o filho, obeso, passa o dia comendo diante da televisão. Só uma quase tragédia faz a família despertar para a vida, tirando-a de um estado letárgico.

"Como as vidas dos personagens são limitadas ao básico pelas condições sociais, de certa forma o filme lida com essas emoções cruas", diz Leigh, que nega a presença de um engajamento direto na

sua obra: "Não gosto quando sugerem que trato da luta de classes só porque os protagonistas pertencem à classe operária". De fato, o que a caracteriza é algo um pouco mais complexo: suas histórias atingem um nível de realismo ímpar graças ao método pouco convencional de criação do roteiro. O diretor tem o hábito de se isolar com o elenco por alguns meses. A partir de uma idéia discutida em conjunto, ele incentiva a improvisação entre os atores, escrevendo o roteiro enquanto o grupo ensaia. "Embora eles contribuam com o texto final, eu assino sozinho o roteiro por colocá-los na direção certa, obrigando-os a atingir a premissa dramática da obra." O resultado do método, que é uma das cinematografias contemporâneas mais respeitadas e discutidas, é o objeto desta entrevista concedida em Los Angeles, da qual os principais trechos são publicados a seguir, por tópicos:

TEMAS DA OBRA – Ainda que *Topsy-Turvy* tenha me colocado em outra direção, tratando de um universo diferente (*o teatro do século 19*), eu continuei lidando com os assuntos que mais me interessam: as relações humanas e as relações com o trabalho. Com *Agora ou Nunca*, não me sinto voltando para casa ou algo assim. Estou seguindo em frente. Até porque o filme é, a meu ver, diferente dos predecessores, independentemente de ter sido rodado em Londres, onde sempre ambiento minhas histórias. Nenhum de meus títulos, aliás, vejo como especificamente londrino ou inglês. Obviamente a paisagem se repete na filmografia. Mas me interesso mais pela paisagem emocional.

REALISMO – Meus filmes apenas imitam o que acontece na vida. Para isso, deixo a antena ligada 24 horas por dia. Sou um incansável observador de pessoas. Todo escritor, quer o material acabe nas telas ou nas páginas do livro, deve sê-lo. O autor é responsável pelo nascimento do personagem, pelo seu mundo e pelas relações que ele estabelece. A chave está na tridimensionalidade, sem a qual nenhum personagem ou história consegue realmente se sustentar. Tento dar à luz algo muito mais complexo do que o público vê na tela. Para que a produção atinja os espectadores, tudo precisa estar lá. Mesmo que só seja possível ver a ponta do iceberg.

PERSONAGENS – Não faço filmes pensando necessariamente no nível social dos personagens. Tenho a minha preferência por retratar tipos que você encontra em todo o lugar. Mesmo assim, não gosto quando sugerem que os meus filmes tratam da luta de classes só porque os protagonistas pertencem à classe operária. Em *Agora ou Nunca* existe um único confronto de classe, quando o taxista leva uma sofisticada passageira francesa. Mesmo assim, eles conseguem transcender essa barreira estabelecendo um diálogo. Ainda que a falta de amor não seja exclusividade das classes menos favorecidas, talvez aqui os laços afetivos sejam ainda mais importantes para aliviar o peso da existência.

Mais cenas de *Agora ou Nunca* (abaixo e na pág. oposta): realismo e personagens com relevo

O Filme

***Agora ou Nunca* (All or Nothing), filme de Mike Leigh. Com Timothy Spall, Lesley Manville, Alison Garland, James Corden, Ruth Sheen e Marion Bailey. Estréia neste mês**

CLASSES SOCIAIS – Se pensei em retratar as classes mais abastadas? Por que não? *Topsy-Turvy* foi um primeiro passo nessa direção, na medida em que não contava a história de trabalhadores, e sim de uma dupla de compositores da Inglaterra vitoriana. A protagonista de meu próximo filme, por exemplo, será uma mulher do ramo de antiguidades que vive em Paris. Pessoas são pessoas, independentemente da classe. Embora eu me sinta mais à vontade ao retratar o dia-a-dia dos menos favorecidos, há algo que considero ainda mais importante que o histórico social: a condição humana.

ESCOLHA DE ATORES – Há muitos atores em Londres com aparência de modelos, que se comportam e se vestem como tal. Alguns até podem atuar, mas eles não me interessam. Se um dia fizer um filme sobre os bastidores do mundo da moda, certamente vou escolher pessoas normais que podem se passar por modelos. Não abro mão de trabalho com atores com aparência mais próxima da realidade, das pessoas que encontramos normalmente nas ruas.

ARGUMENTO – A idéia inicial costuma mudar muito ao longo do processo de realização do filme. Esse processo é, também, uma jornada de descoberta sobre o tema do qual vamos falar. Insisto para que cada um dos atores tenha apenas o ponto de vista de seu personagem na cabeça. E isso é mantido até o fim. Eles respondem pelo próprio personagem, mas não têm controle sobre os rumos que a história vai tomar.

ENSAIOS – Ensaiamos *Agora ou Nunca* por seis meses. Quando liguei a câmera, os atores já sabiam exatamente o que fazer.

ROTEIRO – Os atores contribuem imensamente, mas sua participação é limitada ao que vieram fazer no set: representar. Eu trabalho diretamente com cada ator na criação do personagem e, gradualmente, de um universo no qual ele possa crescer. Muita coisa acontece durante a improvisação, quando eu geralmente moldo os personagens. Não saberia dizer se atingiria o resultado partindo de um roteiro preestabelecido. Simplesmente busco uma forma mais orgânica de trabalhar. Não gosto do que é calculado. Enquanto os atores improvisam, eu escrevo o roteiro. Faço sugestões e depois organizo, acrescentando e tirando coisas.

IMPROVISAÇÃO – Primeiramente deixo os atores improvisarem por horas, o que não garante uma cena completa. Muitas vezes todo esse

trabalho apenas sugere uma cena. A minha missão é condensar tudo o que aconteceu em alguns minutos. A cena acaba dizendo mais do que o ensaio porque é minha obrigação como diretor injetar elementos, despertando sentimentos aparentemente dormentes.

PÚBLICO – Pela minha experiência, os espectadores adoram se reconhecer no cinema. É estimulante e satisfatório estabelecer uma correlação com o que se passa em sua vida. Principalmente porque não se vêem muitos longas-metragens assim. Nos anos 70 e 80, não fiz filmes para o cinema, e sim para a televisão, já que era a única forma de me manter em atividade. Na época, fizemos uma experiência apresentando produções com esse perfil nas noites de segunda e quarta-feira. O público adorava, e a emissora atingia altos índices de audiência.

PRÊMIOS – Isso sempre ajuda (*Leigh ganhou a Palma de Ouro em Cannes e as indicações ao Oscar de Diretor e Roteiro Original por* Segredos e Mentiras), principalmente na hora de conseguir o financiamento para o próximo filme. O que ajudaria ainda mais seria dirigir um título extremamente rentável nas bilheterias, o que eu ainda não fiz. Mas não posso reclamar. Sempre acabo conseguindo o dinheiro para meus filmes. Existe, porém, um teto, acima do qual não consigo passar. Isso representaria um risco para os investidores.

RELAÇÃO COM OS INVESTIDORES – Os investidores que trabalham comigo nunca sabem no que estão se metendo exatamente. Eu não saberia trabalhar de outro modo. Preciso de carta branca.

HOLLYWOOD – Não penso em rodar em Hollywood. Basicamente porque não tenho a pretensão de obter uma resposta em massa com os meus filmes. Em Hollywood não há espaço para a discussão, para o filme como instrumento de mudança. Meus filmes podem não mudar a vida de ninguém, mas, se eu fizer uma única pessoa da platéia repensar a sua vida, já me dou por satisfeito. Além disso, já existe gente demais na indústria americana. Em contrapartida, são poucos os cineastas que se preocupam em fazer frente ao *mainstream*.

ALTERNATIVAS – Para fazer frente à supremacia americana nos cinemas, a co-produção é uma alternativa. Só unidos os outros países podem oferecer algum tipo de resistência. Sonho com um cinema mais democrático.

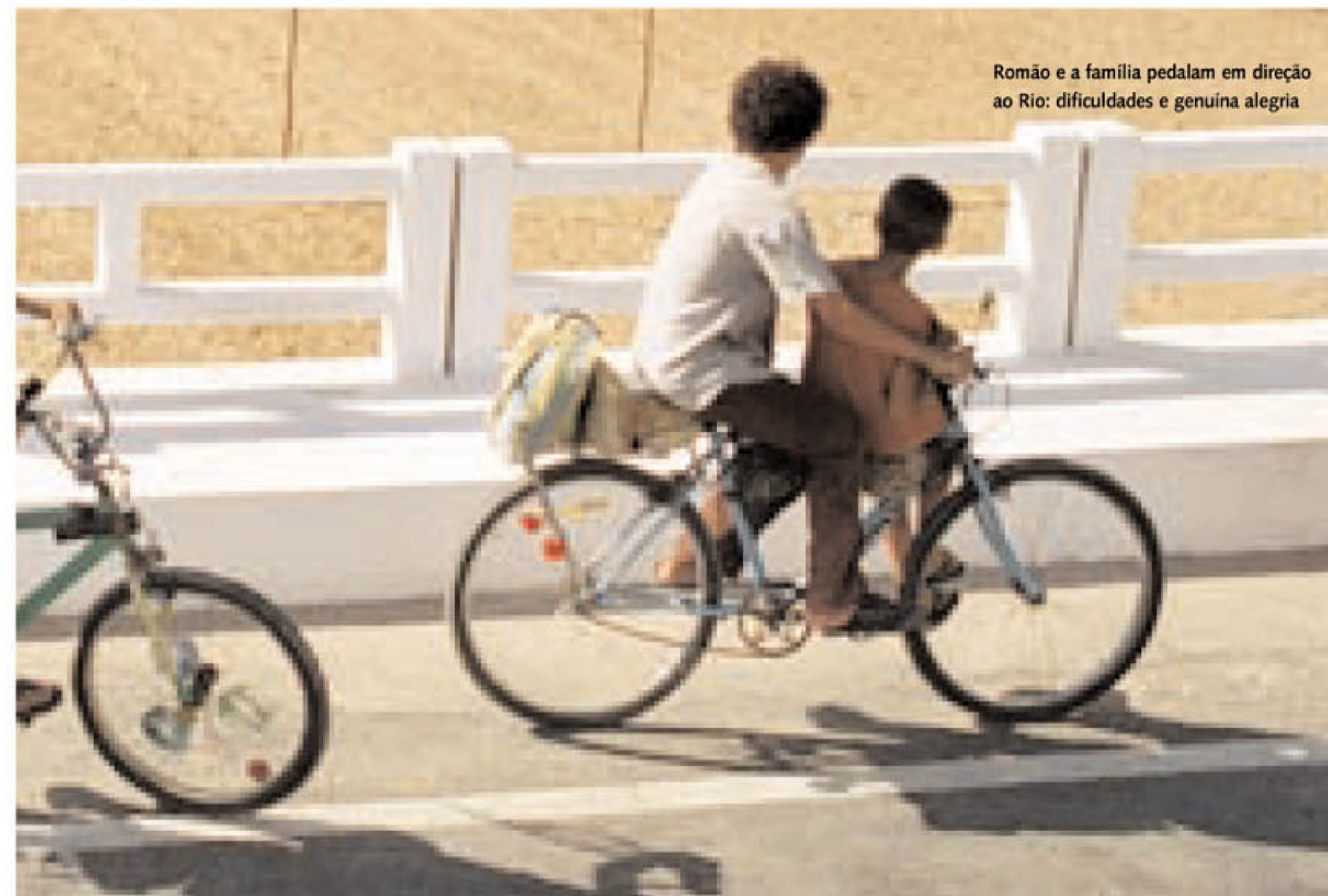
INGLATERRA – Nada mudou no país, e é por isso que ainda faço esse tipo de filme. Ainda que algumas coisas tenham sido feitas, a política econômica ainda agrava a pauperização da classe média. A ex-primeira-ministra Margaret Thatcher foi, sem dúvida, a grande inimiga dos trabalhadores. Mas a situação não melhorou muito com Tony Blair. Por isso, ainda deve estar longe o dia em que *Agora ou Nunca* ficará obsoleto.

Abaixo, *Agora ou Nunca*; **na pág. oposta, da esq. para a dir.,** *Topsy-Turvy*, *Segredos e Mentiras* **e Leigh no set: sem vítimas ou algozes**

O HORIZONTE DO INDIVÍDUO

No novo filme, diretor mostra o drama social sem a facilidade das generalizações. Por Michel Laub

Entre o panfletarismo e a indiferença, há muitos graus possíveis para o que se convencionou chamar de engajamento – uma forma de compromisso do artista com o sistema social em que vive, presente em sua obra na forma de um programa, uma luta por mudanças de uma ordem desigual e/ou injusta. Diga Mike Leigh o que disser, é evidente que isso aparece em *Agora ou Nunca*: a série de pequenas tramas que o compõe está sempre ligada à falta de dinheiro, de emprego, de perspectiva. Seja no conjunto habitacional claustrofóbico, no hospital público desolador ou na rotina monocórdia do táxi, o horizonte é sempre imediato, e as metas esgotam-se junto com a luz do dia. Todos vão dormir resignados, entupidos de cansaço e cerveja, e amanhã é certo que haverá mais um problema com o chefe, mais uma dívida a ser paga em moedas tiradas de um bolso puído: "O que a sua mulher faz no supermercado?", pergunta um colega ao protagonista. "Não sei", ele responde. Faria alguma diferença se soubesse? "A gente nasce, morre, e é isso."

A frase talvez resuma, já que se está falando de engajamento, o limite e também o trunfo do cinema de Mike Leigh. No novo filme há alguns senões – um dos mais sérios é a trilha sonora de Andrew Dickson, que constrangeria um melodrama –, mas ao menos se evitam as explicações estruturais e os recados políticos, típicos de diretores superestimados como Bertrand Tavernier e Ken Loach: *Agora ou Nunca* se limita a narrar, como se o seu objeto estivesse desde sempre ali, sob o nariz do espectador. Já que não se apontam culpados, ingenuidade comum a quem julga ser fácil mudar o mundo, restam os indivíduos, aqueles que não são vítimas nem algozes, que apenas vivem a sua tragédia de maneira alheia (a mulher alcoólatra que cai num karaokê de quinta categoria) ou consciente (a moça que apanha do namorado porque está grávida). Aproximar-se deles, dando-lhes relevo e peculiaridade, é uma das vantagens de quem não acredita em generalizações de classe, etnia, religião ou nacionalidade. O caminho rumo à esperança, que pontua tanto *Agora ou Nunca* quanto o bastante superior *Segredos e Mentiras*, sublinha essa crença de Leigh: o ambiente é hostil, e ponha-se hostil nisso, mas cada um pode ser capaz de reagir a ele de modo original.

Romão e a família pedalam em direção ao Rio: dificuldades e genuína alegria

FOTOS DIVULGAÇÃO

FÉ NA ESTRADA

Seguindo a linha dos *road movies* otimistas, *Lisbela e o Prisioneiro* e *O Caminho das Nuvens* buscam o rosto do mítico povo brasileiro. Por Almir de Freitas

Parafraseando Umberto Eco, o fato de não podermos encontrar o "povo" em um boteco não significa que ele não existe. Dureza é dar-lhe um rosto, e as tentativas de fazê-lo resultam amiúde em caricaturas estética e ideologicamente patéticas, comuns no cinema brasileiro. E o erro está na pretensão de caracterizar essa entidade nebulosa, que não vemos a beber sua cachaça no balcão, como se ela fosse uniforme, e não assumida como um termo que traduz um universo vasto e rico, que não se limita aos clichês habituais – o que explica também, aliás, a imagem fácil das "elites", que não é feita apenas de plutocratas bebendo scotch e fumando havanas.

Lisbela e o Prisioneiro, de Guel Arraes, e *O Caminho das Nuvens*, de Vicente Amorim, são mais dois filmes que, de maneiras diversas, põem em cena esse povo que desafia interpretações. O que os aproxima é a filiação a uma corrente, cada vez mais crescente no Brasil, dos *road movies* otimistas, que retratam de uma maneira terna o homem comum, aquele que sonha, individualmente e de forma mais complexa que a vista nos clichês, com uma vida melhor. Nessa linhagem se inserem, notadamente, o recente sucesso de público *Deus é Brasileiro*, de Cacá Diegues (que ecoa um pouco o seu *Bye Bye Brasil*, embora esse seja um pouco datado) e, principalmente, *Central do Brasil*, de Walter Salles, que, mal ou bem, renovou o gênero.

São filmes aparentados sim, mas, não custa frisar, trazem até nas diferenças que os separam (inclusive na qualidade) ganhos para o cinema brasileiro contra o dragão da maldade do esquematismo. Escorregam, ora mais, ora menos, um pouco para certo populismo demagógico e alguma mistificação. Em todos podem ser apontados defeitos, mas o que mais interessa dizer é que eles se destacam de outros tantos pelo respeito (o que não é pouca coisa) com o espectador, ao serem profissionais (escapando das fórmulas mais convenientes), e, principalmente, com o "povo" que querem retratar. Bem diferente – só para citar um exemplo – do recente *O Homem do Ano*, de José Henrique Fonseca, que, por meio da direção de arte, faz questão de ridicularizar, caricaturalmente, os bibelôs e o gosto da classe média suburbana – e, naturalmente, também os de certa "elite" má...

Dos dois lançamentos, *Lisbela e o Prisioneiro*, baseado na obra homônima de Osman Lins e já adaptada pelo mesmo Guel Arraes para o teatro e um especial de TV, se destaca. Seguindo a mesma receita de seu primeiro filme, *O Auto da Compadecida*, o diretor optou por privilegiar aquele "povo" safo, que se vira diante das dificuldades das vidas, nas situações mais prosaicas e engraçadas. Quem encarna desta vez o "João Grilo" de Ariano Suassuna de *O Auto da Compadecida* é Selton Mello, no papel de Leléu, um pilantra esperto, mas puro moralmente, que percorre pequenas cidades no Nordeste com seu carro-espetáculo, encenando peças populares, exibindo a Monga, vendendo tônicos fajutos e o que mais for necessário para conquistar as mulheres. Em um belíssimo momento do filme, já vencido pela paixão de Lisbela (Débora Falabella), diz que seu destino, desde que viu a passagem do dirigível alemão Zeppelin em sua minúscula cidade, era "sair pela estrada em busca do que é belo".

Do lado oposto da rodovia, mais sério, *O Caminho das Nu-*

vens, baseado em fatos reais, conta a história de Romão (Wagner Moura), que, junto com a mulher e os cinco filhos, percorre 3,2 mil km – da Paraíba ao Rio de Janeiro – de bicicleta. Se a viagem de Leléu é em busca do belo, Romão, que se autodenomina um "cabra destinado", toma a estrada atrás de lugar onde possa ganhar "mil reais", que é o que considera suficiente para sustentar sua família. É aí, em algum ponto desses caminhos do fim do mundo, que os dois se cruzam, considerando-se destinados a alguma coisa que supere ou a banalidade ou o sofrimento a que estariam condenados. Herói, anti-herói ou, melhor, qualquer outra coisa, esse não é o "povo" choroso, vítima de um país cruel, injusto ou qualquer coisa parecida que freqüentam os discursos populistas. Livrai-nos Deus se forem feitos ainda às lágrimas.

Devidamente descartado isso, abrem-se os espaços para a graça e para o lúdico, ainda que em contextos nitidamente difíceis. Isso já foi visto em *Central do Brasil*, na cena, por exemplo, da imensa procissão noturna nos cafundós do agreste, ou no ambiente festivo de *Deus é Brasileiro*. Em *O Caminho das Nuvens*, Vicente Amorim permite, com suprema gentileza, que esse povo pontue sua trajetória de um modo *possível*, mas não necessário. A mulher de Romão, Rose (Cláudia Abreu), se enfeita e se maquia para cantar, com genuína alegria, músicas de Roberto Carlos em cada cidade em que param, a fim de ganhar algum dinheiro, fazendo do próprio percurso a trilha sonora do filme.

Já na comédia *Lisbela e o Prisioneiro*, Guel Arraes lança mão de outras soluções. Seu roteiro estabelece um diálogo com o próprio cinema, num exercício de metalinguagem despretensioso, ao contrapor produções Z americanas, estereotipadas de propósito, com a vida e os sonhos de Lisbela. Mas sem deboche. O mesmo ocorre, de maneira complementar, com a música. Não há Roberto Carlos, mas há Caetano Veloso cantando (magnificamente) a ultrabrega *Você não me Ensinou a te Esquecer*, de Fernando Mendes, música que pode provocar urticárias em alguns (e que já ressuscita as intermináveis discussões sobre o repertório do cantor), mas nem de longe soa como bazófia.

Há também uma mescla de música regional, xote e forró. Entre elas, atenção especial para a música-tema, *Lisbela*, composta especialmente para o filme pelo mesmo Caetano Veloso e interpretada tanto por Los Hermanos quanto pelo Trio Forrozão. Na letra, talvez a chave da narrativa, do jogo auto-referencial de Arraes e do espírito generoso (atenção: não caridoso) desse tipo de filme: "Eu quero a sina do artista de cinema/ Eu quero a cena/ Onde eu possa brilhar/ Um brilho intenso, um desejo/ Eu quero um beijo, um beijo imenso/ Onde eu possa me afogar// Eu quero ser o matador das cinco estrelas/ Eu quero ser o Bruce Lee do Maranhão/ A Patativa do Norte, eu quero a sorte/ Eu quero a sorte do chofer de caminhão// Pra me danar por essa estrada mundo afora/ E ir embora sem sair do meu lugar (...)".

E assim se reúne o caminhoneiro com o ator, o percurso com o destino, a realidade com o sonho. A tristeza com a alegria. No todo, tanto *Lisbela e o Prisioneiro* quanto *O Caminho das Nuvens*, sempre por caminhos diversos, oferecem não só temáticas, mas também leituras políticas e estéticas alternativas à oposição caduca entre o "engajado" e o "alienante", entre o "entretenimento" e a "obra de arte". É claro que nenhum deles, com suas falhas e seus exageros, é o sal da terra para o cinema nacional. Mas, seguindo aquele raciocínio de Eco, o fato de não se encontrar as soluções a perambular por aí não significa que elas não existam. E que não se possa continuar, estrada afora, a buscá-las.

Os Filmes

***Lisbela e O Prisioneiro*, de Guel Arraes. Roteiro de Guel Arraes, Jorge Furtado e Pedro Cardoso. Com Selton Mello, Débora Falabella, Virginia Cavendish, Marco Nanini, Bruno Garcia, André Mattos, Lívia Falcão e Tadeu Mello, entre outros. Em cartaz.**

***O Caminho das Nuvens*, de Vicente Amorim. Roteiro de David França Mendes. Com Cláudia Abreu, Wagner Moura, Ravi Ramos Lacerda, Manoel Sebastião Alves Filho, Felipe Newton Silva Rodrigues, Cláudio Jaborandy e Sidney Magal, entre outros. Estréia neste mês**

Abaixo, o carro-espetáculo de Leléu, o malandro de *Lisbela e o Prisioneiro*; na pág. oposta, cenas de *Central do Brasil* e *Deus é Brasileiro*, dois antecessores ilustres dos *road movies*

Épicos da fé no homem

Nova caixa de Akira Kurosawa é um elogio da compaixão

A segunda caixa de Akira Kurosawa (1910-1998) lançada pela Continental Home Video pode ser vista como um testemunho de fé no homem. Se o primeiro pacote reunia obras em que a condição humana era uma triste sina, os novos filmes tratam de indivíduos que partem – contra os valores que lhe são caros – ao encontro da comunhão com o outro. Em *O Barba Ruiva* (1965), um médico arrogante aprende numa clínica de pacientes pobres a assisti-los com humildade, deixando de lado a obstinação de ser bem-sucedido. *A Fortaleza Escondida* (1958) trata da lenta superação da ganância dos cômicos Matakishi (Kamatari Fujiwara) e Tahei (Minoru Chiaki) para terem nobreza. *Rashomon* (1950) joga com as versões de diferentes personagens sobre o assassinato de um samurai, inclusive com o depoimento póstumo deste por intermédio de uma médium, até chegar a uma verdade; o gesto final de um lenhador emociona um padre até então descrente naqueles que ouviu. São admiráveis as qualidades de Kurosawa: saber permitir que os atores explorem o melhor do próprio desempenho ou aproveitar – quando não escrever – um roteiro de proporção épica. Nesses três filmes, muito da grandiloqüência de obra-prima se deve à direção de arte de Yoshiro Muraki, ao carisma de Toshiro Mifune e à música de Masaru Sato.

Céu e Inferno (1963), baseado no romance do escritor norte-americano Ed McBain, parte do seqüestro do filho do diretor de uma fábrica de sapatos e do dilema que o pai terá de enfrentar para contrastar a vida entre ricos e pobres no Japão. *Madadayo* (1992), pelo teor do enredo e por ser a última obra de Kurosawa, soa como o inventário do cineasta para o cinema. A história do velho professor homenageado todos os anos por ex-alunos em ritual de reconhecimento celebra a vida e a vitória da memória sobre o tempo. – HELIO PONCIANO

Cena de *O Barba Ruiva* (à esq.) e capa da caixa: memória e comunhão

O frescor de Bergman

Ingmar Bergman sempre foi acusado de ser hermético e depressivo, críticas que filmes como *Persona* e *Cenas de um Casamento* não ajudam a desfazer. *O Sétimo Selo* (1956, lançamento da Versátil em *Edição de Colecionador*, com extras como galeria de fotos de filmes do diretor) desmente essa fama e conserva frescor e graça que superam os 46 anos de idade e até o tema escatológico. Na Idade Média assolada pela peste negra, um cavaleiro cruzado (Max von Sydow) volta para casa, encontra-se com a Morte (Bengt Ekerot) e lhe propõe uma aposta. Caso a vença no xadrez, continuará vivo. Enquanto se desenrola a partida, busca encontrar a razão de viver e é antagonizado por seu cético escudeiro (Gunnar Björnstrand). Seu terror ante a finitude da existência só é mitigado pela presença de um jovem casal de artistas (Nils Poppe e Bibi Andersson), a quem acompanha. No final, sacrifica-se para salvá-los da Morte e encontra o sentido da vida. Rodado pelo diretor em apenas 35 dias com seus alunos de teatro, *O Sétimo Selo* é único, pelo roteiro preciso, pela dramática fotografia e pelas atuações do elenco, especialmente de Björnstrand e de Bengt Ekerot, com a antológica composição da Morte. O humor negro e a beleza radiante de Bibi Andersson completam esta obra-prima. – MAURO TRINDADE

A comédia da fama

Muitas são as paródias sobre os desvarios para fazer parte e se manter no mundo do estrelato. Poucas são aquelas que, por ironia, não se tornam vítima da própria crítica, reproduzindo na forma como se desenvolvem o que supostamente condenam. *Fama para Todos* (Iedereen Beroemd!, 2000, selo Warner), do belga Dominique Deruddere, evita – com despretensão – cair numa postura pedante e inconvincente. Em primeiro plano, está a história de um pai que sonha tornar a filha, que não consegue sequer ganhar um concurso de karaokê, uma estrela da música pop. Para isso, num momento de desespero, chega a seqüestrar uma cantora e exigir de seu empresário a divulgação da filha e o lançamento de uma música que compôs. A sucessão de desencontros e *gags* é inevitável, e é importante atentar para algumas pistas pelo caminho que fazem do filme ao mesmo tempo uma comédia e um drama sensível. A melancolia do pai por trabalhar maquinalmente numa fábrica de garrafas. Sua dedicação à família e a convivência conflituosa com a mulher e a filha. O trabalho desta em um teatro de bonecos e o desmerecimento pela função que não é publicamente reconhecida. Por essas pequenas crises, *Fama para Todos* se faz uma crônica séria das relações familiares. – HP

FOTO DIVULGAÇÃO

Rio: as atrações

Festival traz ao país Clint Eastwood, Mario Monicelli, o melhor de Orson Welles e os novos Lars von Trier e Gus Van Sant. Por Mauro Trindade

Com mais de 300 filmes exibidos em 25 cinemas, o Festival do Rio, de 25/9 a 9/10, permanece como o maior do país. Em sua quinta edição, além dos tradicionais cinemas do Centro e da Zona Sul carioca, estende-se até as lonas culturais do subúrbio da cidade, em Marechal Hermes, Bento Ribeiro e Campo Grande.

O grande homenageado deste ano é o italiano Mario Monicelli, de 87 anos. O cineasta, que prometeu vir ao Brasil, terá vários de seus títulos reapresentados em novas cópias, como os antológicos *O Incrível Exército de Brancaleone*, *Caros F... Amigos* e *Os Eternos Desconhecidos*. "O cinema italiano tem tido muito destaque no festival graças ao trabalho de restauração que tem sido feito com obras dos grandes diretores daquele país. Já realizamos ciclos com Rossellini, Rosi e Pontecorvo e agora é a vez de Monicelli", diz Ilda Santiago, diretora do Festival do Rio. Por conta dessa boa relação, será apresentado o ciclo *Foco Itália*, com 15 recentes produções – entre elas, *Buongiorno. Notte*, o novo filme de Marco Bellochio; *I Cento Passi*, de Marco Tulio Giordana; *Io non Ho Paura*, de Gabriele Salvatores; e *Rosa Funzeca*, do siciliano Aurelio Grimaldi. O último é uma homenagem ao diretor Pier Paolo Pasolini por meio de um *remake* de seu *Mamma Roma*.

Outra presença esperada é a do ator e diretor Clint Eastwood, que terá exibido seu *Mystic River*. O filme, estrelado por Sean Penn, Kevin Bacon e Tim Robbins, foi longamente ovacionado no Festival de Cannes deste ano e conta uma história de antigos e brutais casos de pedofilia que vêm à tona, após o assassinato de uma criança. Outros filmes que disputaram a Palma de Ouro de 2003 também estão programados: *Dogville*, de Lars von Trier, que era considerado o grande favorito, e *Elephant*, de Gus Van Sant, que acabou levando o prêmio. Van Sant também foi eleito melhor diretor por esta história sobre o massacre na cidade de Columbine, nos Estados Unidos, onde dois estudantes mataram 12 colegas e um professor e em seguida se mataram – a mesma que motivou o polêmico documentário *Tiros em Columbine*, de Michael Moore.

Ainda estão programados *Autofocus*, de Paul Schrader; *The Fog of War*, de Errol Morris; *Julie Walking Home*, de Agnieszka Holland; *L'Auberge Espagnole*, de Cédric Klapisch; *The Good Thief*, de Neil Jordan; e *Carmen*, de Vicente Aranda, que revive o mito da cigana fatal da ópera de Georges Bizet. O cinema oriental está representado por *Shara*, de Naomi Kawase, e *Bright Future*, de Kiyoshi Kurosawa. Um dos filmes mais aguardados é *Intolerable Cruelty*, dos irmãos Joel e Ethan Cohen, uma comédia romântica com George Clooney e Catherine Zeta-Jones.

Além das novidades, serão realizadas mostras sobre a cultura negra americana e o cinema árabe e israelense, em 15 documentários de diretores judeus e palestinos que discutem os problemas da sua região. Dois grandes diretores recebem homenagens durante o festival: a vida e a obra de Federico Fellini são o tema de dois documentários e de uma exposição que conta com seus desenhos e *story-boards*. E Orson Welles será lembrado com a exibição de todos os seus filmes, incluindo aqueles em que participou como ator. Nessa mostra, sediada no Centro Cultural da Justiça (avenida Rio Branco, 241, Rio de Janeiro), haverá preciosidades como a célebre transmissão radiofônica de *A Guerra dos Mundos*, de 1938, e uma aparição do diretor de *Cidadão Kane* no seriado *I Love Lucy*. Fotos, cartazes de filmes e documentos de Orson Welles também estarão em exposição. E, como surpresa, a atriz Hanna Schygulla promete cantar músicas de cabaré no Cine Odeon (praça Mahatma Ghandi, 2, Rio de Janeiro). Mais informações sobre o festival no site www.festivaldorio.com.br.

Da esq. para a dir., Clint Eastwood e cenas de *Dogville* e *Brancaleone*: da Zona Sul à periferia

FOTOS DIVULGAÇÃO / ROLF KONOW/DIVULGAÇÃO / AE

POR DANIEL PIZA

AS VARIAÇÕES DE WOODY ALLEN

Em *Dirigindo no Escuro*, o cineasta acrescenta perguntas novas ao seu conhecido cardápio de respostas

Woody Allen é sempre duas pessoas a cada filme: ele mesmo e o personagem que representa. Tendemos, por convivermos há tanto tempo com ele, em média de um filme por ano, a olhar apenas para a metade woodyana do compósito – e a esquecer que existe um trabalho de composição da outra metade. Por extensão, achamos sempre que seus filmes são repetitivos e autobiográficos, mas deixamos de lado a reflexão sobre o que têm de diferentes – ou melhor, sobre essa justaposição entre um personagem novo e o molde antigo.

Em *Dirigindo no Escuro*, Woody aproxima ainda mais as duas metades: faz um cineasta, Val Waxman, metido a *auteur*, que está no ostracismo e, graças à ex-mulher, ganha nova chance de se reabilitar na indústria. Vai dirigir um filme sobre Nova York, *The City Never Sleeps*, um "*noir*" encomendado para o sucesso. Basta empacotar. Mas o embrulho literalmente começa quando Waxman, hipocondríaco e neurótico, é acometido de cegueira psicossomática e obrigado a escondê-la de todo o mundo.

Sua ex, Ellie (Téa Leoni), uma mulher classuda que está prestes a se casar com um poderoso produtor de Hollywood, termina sendo cúmplice da operação. Ela pensa ter certeza de que o relacionamento com o milionário californiano não trai seu bom gosto e senso crítico. Waxman, que está envolvido com a burra vulgar (outro clichê que Woody adora), ainda está apaixonado por Ellie. Confia nela para que o filme fique ok, mas ela logo aprende como é fácil para o produtor palpitar e como não existe cinema sem diretor. E revê as qualidades pessoais de Waxman.

O desfecho é previsível, em termos de trama. Só que dá uma ambígua alfinetada nos franceses, com suas teorias sobre cinema que terminam sendo aplicáveis até aos diretores mais despretensiosos, daqueles que nada mais querem do que fazer graça ou contar uma boa história policial. Woody não gosta de diretores com delírios de grandeza, como Waxman. No entanto, prefere muito mais um filme pessoal a um filminho correto.

Mais uma vez, eis o Woody obcecado, como Nova York, com a ponte aérea entre Estados Unidos e Europa, entre a vitalidade do Novo Mundo e a densidade do Velho Mundo, entre a energia que fez a América cantar, dançar e interpretar como poucos países e o realismo irônico que a Europa pôs no romance e na pintura. A velha obsessão de Henry James, que atravessava esse oceano de transatlântico, lentamente, minuciosamente, é também a de Woody, que vai com seu barquinho, ziguezagueando, um grito de socorro entalado nas risadas. Talvez seja mais sábio, numa época em que americanos e franceses já não partilham nem o gosto por batatas fritas.

Logo, todo o woodynês comparece: sessões de psicanálise, *standards* da música americana, refeições judaicas, piadas sobre a comédia dos sexos e a babel nova-iorquina, etc. (a onda dos asiáticos em Hollywood também é deliciosamente satirizada). E o mais importante: a autoironia. Essa é sugerida quando, numa conversa durante uma reunião social, uma amiga de Waxman defende a tese de que o bom cinema é aquele que consegue conciliar a elaboração artística com o apelo público, a assinatura do "artiste" com a palatabilidade comercial.

Bem, esse é justamente o elogio que mais se costuma fazer a Woody, essa aparente mistura de Jerry Lewis com Bergman, de Groucho Marx com Fellini. Mas Woody-Waxman quer saber como fazer isso numa era em que as pessoas estão ficando burras, cada vez mais interessadas em fofocas da fama e efeitos especiais, e em que os intelectuais exaltam a incoerência envernizada. Woody não responde, neste filme menos inspirado. Mas pelo menos Waxman pergunta.

Em cena, o personagem de sempre ao lado de Téa Leoni: grito de socorro com timbres diferentes

Dirigindo no Escuro (*Hollywood Ending*), filme de Woody Allen. Com Woody Allen, Téa Leoni, George Hamilton, Treat Williams e Debra Messing. Em cartaz

FOTO DIVULGAÇÃO

TÍTULO	**Meu Tempo É Hoje** (Brasil, 2003), 1h23. Documentário.	**2º Festival de Cinema Francês**. De 12 a 18, no MIS, em SP (0++/11/3088-0896), e no Espaço Leblon, no Rio (0++/21/2511-8857).	**Conto de Inverno** (*Conte d'Hiver*, França, 1992), 1h54. Drama.	**O Homem do Ano** (Brasil, 2002), 2h55. Drama.	**Dom** (Brasil, 2003), 1h30. Drama.	**Amarelo Manga** (Brasil, 2002), 1h43. Drama.	**5º Festival Internacional de Cinema de Brasília**. De 10 a 21. Na Academia de Tênis Resort, DF, www.ficbrasilia.com.br. Grátis.	**Identidade** (*Identity*, EUA, 2003), 1h30. Thriller/horror.	**Tratamento de Choque** (*Anger Manegement*, EUA, 2003), 1h46. Comédia.	**O Exterminador do Futuro 3** (*Terminator 3: The Rise of Machines*, EUA, 2003), 2h. Ação.
DIREÇÃO E ROTEIRO	Direção: **Izabel Jaguaribe**. Roteiro: Izabel Jaguaribe, Zuenir Ventura, Joana Ventura.	Direção: **André Sturm**. Neste mês, há ainda Salvador (Sala de Arte Baiana) e Recife (Fundação Joaquim Nabuco), no dia 19; Fortaleza (Centro Dragão do Mar) e Brasília (Acad. de Tênis), no dia 26.	Direção e roteiro: **Eric Rohmer**, em mais um filme da série *Contos das Quatro Estações*.	Direção: **José Henrique Fonseca**. Roteiro: Rubem Fonseca.	Direção e roteiro: **Moacyr Góes**, baseado no romance *Dom Casmurro*, de Machado de Assis.	Direção: **Cláudio Assis**. Roteiro: Hilton Lacerda.	Direção geral e seleção de filmes: **Marco Farani**. Coordenação: Sandra Mara.	Direção: **James Mangold**. Roteiro: Michael Cooney.	Direção: **Peter Seagal**. Roteiro: David Dorfman.	Direção: **Jonathan Mostow**. Roteiro: John D. Brancato e Michael Ferris, sobre a história original da série.
ELENCO	Além de **Paulinho da Viola** (*foto*), familiares, amigos e outros músicos e compositores: de integrantes da Velha Guarda da Portela a nomes contemporâneos como Zeca Pagodinho e Marisa Monte.	Nos filmes da mostra, destacam-se Nathalie Baye, Benoît Magimel (*A Flor do Mal*), Mathieu Kassovitz, Ulrich Tukur (*Amen.*), Audrey Tatou (*Instituto de Beleza Vênus*).	Charlotte Véry, Frédéric van den Driessche, Michael Voletti, Hervé Furic, Ava Loraschi, Christiane Desbois, Jean-Luc Revol, Haydée Caillot, Jean-Claude Biette.	**Murilo Benício** (*foto*), Cláudia Abreu, José Wilker, Jorge Dória, Paulo César Pereio, Natália Lage.	**Bruno Garcia**, **Marcos Palmeira**, **Maria Fernanda Cândido** (*foto*), Luciana Braga, Malu Galli, Thiago Farias, Isabela Coimbra, Claudia Ventura, Leon Góes.	**Chico Diaz** (*foto*), Matheus Nachtergaele, Jonas Bloch e Leona Cavalli.	Participam da mostra competitiva 67 filmes inéditos, nacionais e estrangeiros, entre curtas e longas. Há ainda três retrospectivas, que homenageiam Ítala Nandi, Eduardo Coutinho e Jean-Luc Godard.	**John Cusack**, **Ray Liotta** (*foto*), Amanda Peet, John Hawkes, Alfred Molina, Clea DuVall, John C. McGinley, William Lee Scott, Jake Busey, Pruitt Taylor Vince, Rebecca De Mornay.	**Jack Nicholson**, **Adam Sandler** (*foto*), Marisa Tomei, Luis Guzmán, Jonathan Loughran, Kurt Fuller, Krista Allen, January Jones, John Turturro, Lynne Thigpen, Nancy Walls, Woody Harrelson.	**Nick Stahl** (*foto*), Arnold Schwarzenegger, Claire Danes e Kristanna Loken.
ENREDO	A vida privada de Paulinho da Viola documentada de forma inédita. Mesclando cenas do cotidiano com números musicais, o filme estabelece relações que ajudam a compreender o processo criativo do artista.	Exibição dos inéditos **A Flor do Mal** (2003; *foto*), de Claude Chabrol; *Beije Quem Você Quiser* (2002), de Michel Blanc; *As Bicicletas de Belleville* (2003), animação de Sylvain Chomet; *Monsieur "N"*, de Antoine de Caunes; *C'Est le Bouquet!* (2002), de Jeanne Labrune; *Amen.*, de Costa-Gavras; e a reprise de *Instituto de Beleza Vênus*, de Tonie Marshall.	Em férias de verão, Felicie (Véry) e Charles (Driessche) se conhecem e vivem um romance. Na despedida, ela lhe fornece por engano o endereço errado, e eles perdem o contato. Cinco anos depois e com uma filha desse relacionamento, Felicie se envolve com Maxence (Voletti) e Loic (Furic), mas sem se comprometer por causa da lembrança de Charles.	A história de um jovem (Benício) que se torna justiceiro por acaso e acaba virando herói de sua comunidade. Baseado no romance *O Matador*, de Patrícia Melo.	Bento (Palmeira), cujo nome foi uma homenagem dos pais a Machado de Assis, acredita que terá o mesmo destino do personagem homônimo do escritor. Quando adulto, casa-se com uma amiga de infância, Ana (Cândido). A presença constante de um grande amigo, Miguel (Garcia), desperta em Bento o ciúme e a dúvida sobre a paternidade de seu filho.	O dia-a-dia de uma pensão decadente, o Texas Hotel, e as relações de seus hóspedes com o mundo exterior. Por meio de fragmentos, traça-se um painel da neurose da classe baixa sob o sol inclemente do Recife.	Criado em 1999, o FIC chega à quinta edição como uma das mais importantes iniciativas do país voltadas para as experiências alternativas, funcionando como uma vitrine de profissionais criativos, porém pouco conhecidos no mercado. Neste ano, por exemplo, há produções da República Tcheca, do Camboja e do Afeganistão (*na foto*, **Osama**, *de Siddiq Barmak*).	Numa noite chuvosa típica de filmes B de terror, um grupo de viajantes se vê reunido num hotel onde estranhos fatos começam a acontecer. Liotta faz um policial que conduz um condenado em seu carro, e Cusack é o protagonista que tenta desvendar o mistério.	O introvertido Dave Buznik (Sandler) se envolve em confusão num vôo e recebe da justiça ordem de um tratamento contra descontrole emocional com o especialista Buddy Rydell (Nicholson). Com os métodos anticonvencionais do terapeuta, ele terá de decidir entre sofrer com a timidez ou descobrir a verdadeira personalidade.	Robô (Schwarzenegger) vem do futuro para garantir a sobrevivência de uma jovem (Stahl) que, já se sabe, comandará a "resistência dos humanos" contra as máquinas. Ele está ameaçado porque uma dessas máquinas (Loken) quer destruí-lo antes que seu destino histórico se cumpra.
POR QUE VER	Por Paulinho, talvez o sambista brasileiro que conseguiu unir de maneira mais sistemática a tradição de seu gênero com as inovações musicais das últimas décadas. E pelo universo do "Rio atemporal" captado com rara felicidade pelo documentário.	Pelo histórico de alguns diretores desses filmes: a referência de Chabrol (*A Teia de Chocolate*, *Madame Bovary*), o cinema político de Costa-Gavras (*Z*, *Missing – Desaparecido*). E por Michel Blanc, que deve participar do festival.	Pela habilidade de Rohmer em examinar, nos quatro filmes dessa série, os desencontros nas relações amorosas. E pela qualidade dos diálogos de seu roteiro, muito acima da maioria das produções que investem no gênero.	Pelo roteiro enxuto, que, sem grandes vôos imaginativos, ao menos faz com brio o que não é tão comum no cinema brasileiro: contar uma história com interesse e coerência.	Pelos riscos no desafio de adaptar livremente a obra mais conhecida de Machado. Em *Dom*, isso fica visível: o que o filme tem de melhor são os trechos que mais se aproximam do espírito da obra original. O resto resvala em clichês e simplificações.	Por Cláudio Assis, cineasta inquieto e sempre pronto para fazer barulho. Resta conferir se há talento em suas provocações.	A extensa programação inclui ainda debates e palestras com convidados especiais. Já está confirmada a presença do diretor de fotografia italiano Vittorio Storaro, vencedor do Oscar por três vezes, com *Apocalypse Now*, *Reds* e *Império do Sol*.	Pela tentativa do roteiro de surpreender com o velho mote "nada é o que parece ser". Ao longo da trama, que inclui assassinatos motivados por um ente sobrenatural, passa-se a duvidar das identidades e da história de cada um dos personagens.	Por Sandler, que há pouco teve desempenho memorável na comédia *Embriagado de Amor*, de Paul Thomas Anderson. E por Nicholson, novamente num papel em que as irreverências do personagem podem render bons momentos.	Basicamente, pela ação e os efeitos especiais da trama. O que a série tinha de criativo, sua inquietante idéia original, esgotou-se nos dois primeiros episódios – que têm, aliás, o mesmíssimo argumento de *Exterminador 3*.
PRESTE ATENÇÃO	Na interpretação de *Carinhoso*, por Paulinho e Marisa Monte; na face menos conhecida do protagonista, carpinteiro nas horas vagas; e na participação do seu pai, o também sambista César Farias.	Em como essa safra de produções francesas pode representar uma oposição ao cinema de Hollywood. E no polêmico *Amen.*, que fala da igreja católica.	Nas conversas sobre filosofia e na seqüência em que Felicie e Loic interpretam a comédia *Conto de Inverno*, de Shakespeare, precisamente uma cena de grande significação para o filme.	Em algumas pontas que quase roubam o filme: a de Paulo César Pereio, como um comerciante desiludido; a de Jorge Dória, como um dentista que financia o Esquadrão da Morte; e a de um simpático leitão chamado Bill.	Em como o diretor maneja a ambigüidade da trama. Em Machado, Capitu é uma personagem cheia de mistério, que nunca pode ser definida claramente; no filme, as coisas são bem menos complexas: ela é apenas vítima de um ciúme sem sentido.	Nos tipos retratados, alguns já presentes no curta *Texas Hotel*, de Assis, que originou este roteiro mais ambicioso: o necrófilo interpretado por Jonas Bloch, a dona de bar vivida por Leona Cavalli e o homossexual vingativo (Matheus Nachtergaele).	Nas mostras paralelas, com clássicos do cinema. De Godard, o FIC exibe títulos como *Alphaville* e *Nouvelle Vague*. De Eduardo Coutinho há *Cabra Marcado para Morrer* e *Santo Forte*. Ítala Nandi está em *Os Deuses e os Mortos*, de Ruy Guerra.	No final algo mirabolante e excessivo – de certa maneira, na linha dos bem-sucedidos *O Sexto Sentido* e *Os Outros* e dos problemáticos *Uma Mente Brilhante* e *Vanilla Sky*.	Nas rápidas aparições, que tentam dar um pouco mais de graça ao filme: Woody Harrelson (como uma drag queen), John C. Reilly (um monge budista), Harry Dean Stanton (um cego), Luis Guzmán e John Turturro (pacientes do terapeuta).	Em Schwarzenegger, que, embora mais velho e supostamente mais experiente como ator, aparenta estar cada vez mais parecido, para o bem e para o mal, com o seu personagem. E numa certa auto-ironia do filme, que acaba salvando-o do fracasso total.
O QUE JÁ SE DISSE	"As maiores surpresas (...) estão nos depoimentos de Paulinho, dos parceiros e da família. Poucas vezes um documentário foi tão revelador da intimidade e dos conceitos artísticos de um músico." (Mauro Trindade, **BRAVO!**)	"(...) Sturm achou importante abrir essa vitrine para a divulgação do cinema francês (...). A França, para defender sua língua e a identidade, investe pesado em produções das cinematografias ditas francófonas." (Luiz Carlos Merten, *O Estado de S. Paulo*, sobre a mostra de 2002)	"Felicie é um dos personagens mais fortes de Rohmer nos últimos anos. Obstinada, teimosa, petulante e egocêntrica, ela é uma mulher aborrecida, que vai aonde gostaria e fere, por prazer, quem quer que seja." (*Washington Post*)	"É um cinema experimentado, que não corre riscos (...). Algumas cenas (...) lembram bons momentos de um Cronenberg ou de um Fassbinder, por conta das cores carregadas e pelo clima de pesadelo." (Marco Frenette, **BRAVO!**)	"Em sua estréia cinematográfica, Góes não quis fazer um filme histórico, de ação, de paisagem ou de situação (...). A atriz Luciana Braga é responsável pelos momentos mais divertidos da trama, como a assistente de Miguel." (Mauro Ventura, *O Globo*)	"*Amarelo Manga* não encontra seu ponto de apoio no uso do discurso fragmentado. O filme é uma coletânea de situações estanques. Mas trechos desse mosaico são marcantes." (Marco Frenette, **BRAVO!**)	"Mas o dinheiro gasto vale a pena. Alguns países como Irã, Índia, Japão, Espanha, Argentina, Suíça, Alemanha, Suécia, México, Chile estão no festival como numa verdadeira volta ao mundo em 11 dias." (site *Acorde! Brasília*, sobre a 4ª edição do FIC)	"*Identidade* é um thriller razoavelmente bem executado. O filme sofre não de inabilidade ou estupidez – o que o faria mais divertido –, mas de demasiada pretensão. Como *Quarto do Pânico*, (...) *Identidade* não passa de um filme B bem adornado." (*The New York Times*)	"As primeiras cenas com Nicholson são as melhores partes, porque ele carrega um interesse intrínseco por cada personagem que interpreta, e porque ainda não sabemos como o filme é ruim." (*Chicago Sun-Times*)	"*Exterminador 3* não decepciona os aficionados da série (...). Reclamar por sua falta de profundidade, de humanidade, apelo emocional ou atuações inspiradas é como reclamar de um leitão porque ele não muge ou de um carro porque ele não dança." (Gustavo Ioschpe, **BRAVO!**)

FOTOS DIVULGAÇÃO

O GÊNIO DO CRIME

No centenário da morte de Georges Simenon, sua obra ganha o reconhecimento merecido, ajudando a reavaliar a qualidade da literatura policial

Por Hugo Estenssoro, de Londres Ilustrações Marcelo Quintanilha

Em 1945, Edmund Wilson, um dos críticos mais respeitados da época, publicou um artigo sobre o gênero policial que levantou uma barulhenta polêmica nos meios literários norte-americanos. Do debate, que se prolongaria até 1946 e provocaria mais dois fulminantes artigos de Wilson, participariam figuras como Somerset Maugham, Jacques Barzun e até o próprio Raymond Chandler. Depois de mostrar a melhor boa vontade em entender e apreciar o gênero com a leitura de todos os autores que amigos e fanáticos do gênero lhe recomendaram, Wilson chegou à conclusão irremovível de que a literatura policial é um subgênero de baixos padrões estéticos: a prosa é ruim, os personagens acartonados, o enredo fraudulento e as soluções pouco interessantes e implausíveis. De fato, o entusiasmo de seus aficionados podia ser considerado como "uma espécie de vício, que pela sua tolice pode ser classificado entre os de fumar e o de resolver palavras cruzadas".

Os argumentos usados por Wilson são impecáveis e em boa medida irrefutáveis. Da perspectiva da eternidade (Wilson limitava-se a lembrar que a vida é curta demais e as verdadeiras obras-primas numerosas) é possível que para as gerações futuras o gênero policial seja tão ilegível e incompreensível como os romances pastorais do século 16 são para nós. Mas a literatura, como a vida, é inesperada e contraditória. Tudo indica que o gênero policial, nascido nos Estados Unidos em 1841, da pena de Edgard Allan Poe, será o gênero ficcionístico americano por excelência. As obras de Chandler, Hammett e Cain se acotovelam no panteão dos clássicos americanos, *The Library of America*, com as de Faulkner e Scott Fitzgerald. Há quem prefira a extraordinária Patricia Highsmith a Hemingway, e poucos duvidam que vários dos melhores romancistas americanos contemporâneos cultivam a literatura policial. Aliás, muitos dos melhores escritores das principais línguas a cultivam preferencial ou esporadicamente: desde o espanhol Vázquez Montalbán até o italiano Umberto Eco, incluindo o nosso Rubem Fonseca.

Na ilustração, o inspetor Maigret, que fez a fama do escritor: a história dos homens comuns

O Que Ler

De Georges Simenon – *Sangue na Neve* **(Nova Fronteira, 256 págs., R$ 32),** *Maigret Tem Medo* **(Livros do Brasil, 192 págs., R$ 18,40) e** *As Férias de Maigret* **(Nova Fronteira, 172 págs, R$ 29). De Henning Mankell –** *Os Cães de Riga* **(Cia. das Letras, 326 págs. R$ 33,50),** *A Leoa Branca* **(Cia. das Letras, 584 págs., R$ 39,50) e** *Assassinos Sem Rosto* **(Cia. das Letras, 312 págs., R$ 33,50). De Andrea Camilleri –** *O Cão de Terracota* **(Record, 256 págs., R$ 38) e** *O Cheiro da Noite* **(Record, 176 págs., R$ 25). De Manuel Vázquez Montalbán –** *O Quinteto de Buenos Aires* **(Cia. das Letras, 464 págs., R$ 39). De Luiz Alfredo Garcia-Roza –** *Uma Janela em Copacabana* **(Cia. das Letras, 218 págs., R$ 31)**

Isso tudo pode ser atribuído, com excelentes razões, à inegável degradação da cultura no período em que vivemos. Mas há uma outra possibilidade: talvez estejamos a assistir à culminação de um processo literário. Os gêneros se desenvolvem e se aperfeiçoam cumulativamente, com a contribuição de inúmeros autores, a maioria, estatisticamente, ruins. Mas, com a perspectiva do tempo, só lembramos dos bons. Por exemplo, entre 1870 e 1930 alguns dos maiores nomes da literatura francesa da época cultivaram o romance de sociedade psicológico. Hoje só lembramos de Proust, e os outros foram tão radicalmente esquecidos que parece que Proust, graças a seu gênio, não cultiva nenhum gênero estabelecido. Isso é comum com os gêneros mais estritamente formais, e o caso mais conhecido é o do romance de cavalaria, o equivalente na época do romance policial, e que apenas deixou duas obras-primas indiscutíveis, *Amadís de Gaula* e *Tirant lo Blanc*. Cervantes, na famosa cena da purgação da biblioteca de Dom Quixote, mostra sobre os livros de cavalaria uma opinião similar à de Edmund Wilson sobre os policiais, e ambos tinham razão. Há gêneros de fórmula tão estrita, e estreita, que são raros os gênios que a cultivam impunemente.

É nesse contexto que se deve apreciar a presença, cada vez maior e mais impressionante, da obra do belga Georges Simenon (1903-1989). Após anos cultivando todos os gêneros e variações da literatura popular a um ritmo de uma novela de 80 laudas por dia, Simenon conquistou o sucesso aos 28 anos com seus primeiros Maigrets – seu famoso detetive. Seu talento era tão óbvio e irrefragável que um crítico da época lamentou generosamente o grave erro profissional de aplicá-lo ao gênero policial. O estigma o acompanhou até a morte, décadas depois de André Gide, o papa da literatura francesa, o "contemporâneo capital", tê-lo declarado talvez o maior romancista da época. Neste ano, com a celebração do centenário de seu nascimento e sua entronização no panteão dos clássicos de língua francesa, a coleção da Pléiade, uma das vozes mais autorizadas do mundo editorial, não duvida em proclamá-lo o maior do século 20, junto com Proust. É mais do que justo, e vale a pena deter-se no "caso Simenon" – autor que terá, aliás, boa parte de seus mais de 400 romances reeditados no Brasil, pela Nova Fronteira.

É pena que Gide não tenha chegado a escrever o estudo sobre Simenon que preparou ao longo de anos de leituras e releituras. Mas duas de suas observações estão entre as mais agudas e esclarecedoras. A primeira é que Simenon parece não dar-se conta da importância e do interesse psicológico ou ético de seus temas. De fato, por meio de conversações e uma curiosa correspondência com Simenon, Gide tentou racionalizar o processo criativo do romancista, sem nunca consegui-lo. Mas nos deu a chave.

Como se sabe, Simenon escrevia seus romances (com uma média de 200 páginas) em oito dias, no máximo duas semanas, sem corrigir. Seu estilo, que pode ser alucinatório, é de uma densidade febril, quase sem metáforas ou imagens, de uma despojada economia de admirável eficácia. Cada livro tinha um período de gestação, mas quando se escreve dois, três romances por mês, é óbvio que o amadurecimento da idéia se realizava durante a execução. Em outras palavras, a narração passa a ser um fim em si, que, como um poema, surge e cresce de si mesma. Simenon não podia, pela mecânica de seus métodos, "fazer literatura" ou opinar sobre o homem ou a sociedade. Ou captava a realidade de ▶

DE VOLTA AO FRIO

Na contramão de Simenon, o sueco Henning Mankell vai das ruínas da Cortina de Ferro aos novos conflitos da atualidade. Por Jefferson Del Rios

Um imaginário encontro do inspetor policial sueco Kurt Wallander, de *Os Cães de Riga*, de Henning Mankell, com o agente secreto inglês George Smiley, do clássico *O Espião que Veio do Frio*, de John Le Carré, teria forte simbolismo neste confuso início do século 21. Enquanto Smiley encarnava a literatura policial da Guerra Fria – que teria perdido razão de ser com o fim da União Soviética –, Wallander é quem "vai para o frio" atrás dos derradeiros agentes de Moscou que bloqueiam a liberdade da Letônia, no mar Báltico. Enquanto o pragmático Carré já anuncia para 2004 o romance *Absolute Friends*, ambientado na Guerra do Iraque, Henning ignora o poderoso circuito do crime político – Berlim, Londres, Nova York – para cuidar da periferia das grandes potências: da rica Suécia à África do Sul, com escala na capital letã, Riga, onde a burocracia comunista local, aliada a setores duros de Moscou, resiste às mudanças de Gorbatchov.

Se o autor não é um estilista como Simenon, ele se compensa ao levantar problemas da nova ordem mundial, sobretudo o racismo interno europeu e as máfias. O esquema dos seus enredos incorpora o tradicional detetive solitário com um histórico conjugal desastroso, ressacas periódicas, mau humor, etc., mas impoluto no cumprimento do dever. Mankell sabe jogar a isca ao leitor. Sem mais nem menos, um bote salva-vidas vai dar na costa sueca com dois cadáveres enregelados. O clima é um elemento importante para este escritor, nascido em 1948, vizinho do Pólo Norte e que vive parte do ano em Moçambique, onde dirige um grupo teatral.

O fio da meada desses mortos enrosca-se na Letônia, onde a situação é tensa desde o desmonte do Estado soviético. Um dos problemas locais é a forte presença russa, artifício usado por Stálin depois da Segunda Guerra Mundial para diluir o intenso nacionalismo dos três países bálticos – Estônia, Letônia e Lituânia. Agora, em nome do socialismo agonizante, o remanescente do velho regime, sobretudo a polícia secreta, reprime dissidentes enquanto usa as máfias das drogas para ter lucros e chantagear exilados.

Há semelhanças com o clássico filme *O Terceiro Homem* (1949), do inglês Carol Reed, ambientado na Viena do pós-Segunda Guerra, com Orson Welles no papel de um perturbador agente duplo. Assim, quando o inspetor Wallander – policial da província que mal conhece Estocolmo – tem de investigar seus mistérios, o leitor toma contato com realidades pouco difundidas, do cotidiano confortável, e algo tedioso, da Suécia onde irrompe a intolerância com imigrantes de pele escura, tema de *Assassinos sem Rosto*, às ruas malcuidadas de Riga. Trajeto que incorpora a África do Sul de *A Leoa Branca*, onde ex-agentes da KGB transformados em mercenários, e racistas do movimento africânder (descendentes de holandeses) conspiram para matar o líder Nelson Mandela.

É verdade que Mankell cede às vezes aos esquematismos dos comunistas gênios do mal num além Cortina de Ferro destituído de seres humanos convincentes. O inspetor, por exemplo, que aprecia Bach e Plácido Domingo – outro clichê do gênero –, parece nunca ter ouvido falar nos músicos bálticos de vanguarda que o violinista Gidon Kremer, nascido em Riga, reuniu em *Música de Minha Pátria* (ou *From My Home*, título do CD no Brasil).

Mas Mankell é do ramo, imaginoso e surpreendente. Faz parte da geração de ficcionistas livres da sombra dos Dashiell Hammett em favor de escritas e assuntos próprios, como o espanhol Manuel Vázquez Montalbán (*O Quinteto de Buenos Aires*), o italiano Andrea Camilleri (*O Cão de Terracota* e o recente *O Cheiro da Noite*) e o brasileiro Luiz Alfredo Garcia-Roza dos crimes e crianças de rua nos desvãos do Rio de Janeiro (*Achados e Perdidos* e *Uma Janela em Copacabana*).

É interessante notar que com o fim da dicotomia Ocidente-URSS e da eclosão nos Estados Unidos e na Europa de fatos tão graves quanto a velha e cinematográfica máfia ítalo-americana, os autores começam a se envolver com outros dramas, até pessoalmente. Le Carré combate as multinacionais dos remédios, e Frederick Forsyth, do célebre *O Dia do Chacal*, deixa de lado a ficção para narrar o massacre de Biafra, província separatista da Nigéria. Em alguns casos, o leitor acostumado aos esquemas agentes de Moscou e chefões mafiosos será solicitado a conhecer mais de história e política internacional. Isso é bom em um mundo de horrores cíclicos e pontuais, num tempo marcado por grandes conflitos localizados – Bálcãs, Palestina, Afeganistão ou etnias que se massacram nas Burundi, Libéria e Congo. Henning Mankell está na linha de frente dessa história.

O inspetor Kurt Wallander, de Mankell: ao contrário de Maigret, investigações em meio à política internacional

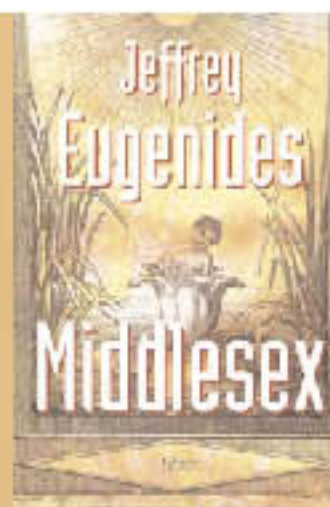
▶ maneira instintiva e às cegas, no ato de dar realidade a seus personagens e circunstâncias, ou não.

Devemos agradecer que o conseguia infalivelmente. Como disse outro grande romancista, também dono de uma intensidade dolorosa, François Mauriac, Simenon conseguiu "uma verdade que nenhum outro romancista antes dele havia conseguido banhar com esta luz crua e quase insustentável".

A segunda observação de Gide é sobre a "mediocridade", a banal vulgaridade dos personagens de Simenon. Um crítico como Álvaro Lins, num ensaio sobre a literatura policial (*O Relógio e o Quadrante*), afirma, ao examinar a tradição do gênero, que "o romance policial nunca poderia se desenvolver numa cidade de crimes medíocres e insignificantes criminosos". Ora, o *tour de force* simenoniano é que não apenas faz isso contra a experiente opinião do editor dos primeiros Maigrets, Arthème Fayard, mas faz disso sua regra.

Num curioso exercício de "intertextualidade", intitulado *As Memórias de Maigret* e reeditado no segundo tomo da Pléiade, em que o detetive critica seu autor, Simenon explica por quê. Os grandes criminosos, os "profissionais" não lhe interessam. São "os outros" que estimulam sua curiosidade. É isso que dá profundidade vertiginosa à psicologia de seus personagens. Rompendo, é claro, com a fórmula clássica, descrita satiricamente por Edmund Wilson: "Ninguém parece culpável, ninguém seguro, e de repente o assassino é identificado, e, que alívio!, ele não é, depois de tudo, uma pessoa como eu ou você". Mas Simenon se ocupa "daqueles que são feitos como eu ou você e que terminam, um belo dia, matando sem estar preparados". Só um romancista prodigioso, trabalhando num êxtase poético, quase divino, podia acometer essa empresa literária: a história de todos os homens. ■

NATUREZA INACABADA

Em *Middlesex*, prêmio Pulitzer deste ano, Jeffrey Eugenides deixa escapar uma excelente idéia ao se submeter aos padrões da digestiva literatura americana. Por José Castello

O Que e Quanto

Middlesex, de Jeffrey Eugenides. Tradução de Paulo Reis. Editora Rocco, 568 págs., preço a definir

Acima, na seqüência, o escritor e cena do filme *As Virgens Suicidas*, baseado em seu primeiro romance: explorando as ambigüidades do corpo

Ao lançar *Middlesex*, seu segundo romance, premiado com o Pulitzer de 2003, o escritor americano de ascendência grega Jeffrey Eugenides disse que concebeu o livro depois de ler o *Diário de um Hermafrodita*, o célebre ensaio do filósofo francês Michel Foucault. O ensaio trata das confissões de Adelaide Herculine Barbin, personagem que, no século 19, desafiou a medicina com sua duplicidade sexual. Se há grande honestidade nesta confissão, ela provoca, também, algum desapontamento, já que o romance de Eugenides, apesar da coragem em enfrentar um tema tão delicado, é superficial e pouco vigoroso.

A leitura de *Middlesex* leva a pensar que Eugenides teve, sim, uma excelente idéia e, logo em seguida, a perdeu, graças à sua submissão aos padrões da literatura digestiva americana. Existem duas literaturas nos Estados Unidos: uma de prosadores como Gertrude Stein, Henry Miller, Vladimir Nabokov, Thomas Pynchon, Paul Auster, para quem a prosa é um desafio e um risco; outra, receosa e sempre com um olho na lista dos mais vendidos e nas adaptações para Hollywood, gente que escreve para leitores que buscam apenas alguma diversão, da qual Jeffrey Eugenides sem dúvida faz parte. Ele parece, mesmo, bastante assustado com a história que escolheu, tanto que custa a enfrentar seu personagem. A rigor, o relato da vida de Cal Stephanides só começa na página 235 – já que, até ali, o autor permanece retido na história familiar que o precedeu e na qual ele busca explicações para o mistério de seu hermafrodita. Ocorre que Jeffrey Eugenides não chega a ser um ensaísta inspirado. Ele faz rápidas incursões na ciência genética, estabelece um elo entre o casamento dos avós de Cal, que eram irmãos, e o "desastre" genético que ele teria gerado, tenta, enfim, desmontar os conflitos que movem a vida de seu personagem – que primeiro é uma mulher, Calliope, e só na adolescência decide que é um homem, Cal.

Há, sem dúvida, momentos de elegância no livro de Eugenides – como, por exemplo, os parágrafos de abertura, de uma concisão e dureza extraordinárias, prometendo um livro que não se vai ler. Sem dúvida, Jeffrey Eugenides é um escritor de fibra, interessado nos estados de transição e na imperfeição – e não é por acaso que em seu primeiro romance, *Virgens Suicidas*, que depois se transformou em filme, dirigido por Sofia Coppola, ele escolhe a morte como tema. Nele, os protagonistas são quatro adolescentes obcecadas pela idéia do suicídio. O próprio interesse pela adolescência, estado de transição e de mutação, em que os limites explodem e o corpo parece não dar conta do que se passa em seu interior, reafirma a opção do escritor por essas atmosferas intermediárias, híbridas, que afinal caracterizam a era pós-moderna.

"Como Tirésias, fui primeiro uma coisa e, depois, outra", diz o narrador de *Middlesex*. Na certidão de nascimento, se chama Calliope Helen Stephanides. Mas na carteira de motorista já é Cal Stephanides. "Colegas de escola me ridicularizaram, médicos me trataram como cobaia, especialistas me apalparam", diz. Afirma ter nascido duas vezes, primeiro como uma menininha, em janeiro de 1960, em Detroit, e depois como um rapaz, em agosto de 1974, em Michigan. Dois nascimentos, dois sexos, duas identidades – tudo isso dentro de um só corpo.

Nada a ver, portanto, com o corpo delgado – e fechado – proposto pela moda; em vez dele, um corpo em luta, no qual opostos se combatem e se aniquilam, sendo nessa batalha que se forma o que, cheios de ilusão na permanência e na estabilidade, chamamos de Eu.

Para quem tem dúvidas, hermafroditas são indivíduos que possuem ao mesmo tempo tecidos ovarianos e testiculares. As estatísticas dizem que cerca de 70% deles apresentam, externamente, uma aparência masculina – como Cal –, apesar das dubiedades que guardam em seu interior. Pais de hermafroditas nunca sabem, exatamente, como devem criá-los: se forem educados como meninos, podem ter sua identidade revirada quando, na adolescência, tiverem que se ver com fenômenos banais como a menstruação; se forem educados como meninas (é o caso de Calliope), podem vir a ter, no futuro, dificuldades inesperadas, como o crescimento incomum do clitóris, na verdade um pênis. Prudente, Jeffrey Eugenides sai em busca de nomes célebres que sirvam de espelho a seu personagem, nem que seja um espelho partido e enganador. Encontra, por exemplo, Gottlieb Göttlich, um rapaz nascido em 1798 que viveu como Marie Rosine até fazer 33 anos. "Um dia foi ao médico por causa de dores abdominais. O médico procurou uma hérnia, e em vez disso achou testículos", o autor rememora. Gottlieb afirmava ter um cérebro masculino, mas admitia que sua escrita não tinha o jeito linear atribuído aos homens, era ao contrário circular e sinuosa, como nas mulheres.

Cal, o personagem de Eugenides, é definitivamente masculino: é um hermafrodita, mas não é um andrógino. "Uso o banheiro masculino. Mas nunca os mictórios, sempre as cabines. Na academia de ginástica até tomo duchas no vestiário masculino, embora discretamente." Na adolescência, contrariando a educação familiar, passa a se ver como um homem – um homem normal. Sua luta então é a de "convencer o mundo de que a genitália hermafrodita não é sintoma de doença." Um em cada dois mil bebês nasce com genitália ambígua, o narrador recorda. "Nós, hermafroditas, somos pessoas como todas as outras." Quarentão, Cal admite que, tendo passado mais da metade de sua vida como homem, acostumou-se a esse papel. Mas, às vezes, Calliope vem à tona, feroz como uma possessão, e aí é preciso coragem para suportar o abismo que o rasga por dentro.

O tema de *Middlesex* é excepcional, e Jeffrey Eugenides parte de pressupostos inteligentes. Quando pensa, pensa bem – mas quando narra, retrocede. O narrador – onipotente – chega a voltar no tempo para fazer um relato do ponto de vista pré-natal. Vai buscar nos avós, Desdêmona e Lefty, na verdade irmãos de sangue, a explicação para seu estado. Tudo seria uma danação do incesto. A origem dupla de Cal, que é ao mesmo tempo grego e americano, parece indicar que tal estado não se registra apenas no corpo, mas se dá também, e sobretudo, na cultura. É nesse mundo "trans" em que vivemos que Cal aparece não como uma exceção, nem como alguém que deve ser visto piedosamente – mas, não será exagero afirmar, como uma regra. Regra de um mundo que, sem saber o que fazer com sua natureza turbulenta e inacabada, tenta se salvar, escondendo-se sob a capa impecável dos padrões.

Ordem na bagunça

Publicação de *Contos Completos de Machado de Assis* traz escritos inéditos do autor e evidencia o descaso com o patrimônio cultural no país. Por Almir de Freitas

Surpresas, agradáveis e desagradáveis, não são raras quando o assunto é o patrimônio cultural e literário do país. Não fosse o hábito – acrescido do senso comum de que as coisas por aqui são bagunçadas mesmo – algumas seriam inacreditáveis. O lançamento do primeiro volume de *Contos Completos de Machado de Assis* (Editora Ufjf, 2 tomos, R$ 94), organizado pelo professor Djalma Cavalcante, chama a atenção para o fato de que o maior escritor brasileiro ainda não tinha, a cinco anos do centenário de sua morte, ganhado uma edição que reunisse, sistemática e criteriosamente, as 218 narrativas escritas por ele e publicadas em livros e periódicos. O lançamento é o primeiro de uma série de quatro volumes, de dois tomos cada um, que serão publicados até o ano que vem – o que incluirá, entre o rol das surpresas agradáveis, cinco contos inéditos e dois anteriormente divulgados apenas parcialmente.

A organização do imenso material, que levou 11 anos para ser concluída, contudo, foi feita mesmo em um périplo contra o descuido e a negligência. Em primeiro lugar, era necessário chegar aos originais publicados por Machado nas várias revistas e jornais para os quais ele escrevera, já que, dos 218 contos, apenas 142 deles tiveram a revisão e aprovação direta do escritor. O resto, como constatou Cavalcante, ficou à mercê de editores que, posteriormente, e talvez "entusiasmados" em consertar os erros tipográficos bastante comuns nos periódicos da época, se deram também a liberdade de cortar partes dos textos, trocar palavras ou mesmo reescrever frases inteiras!

Muitas vezes sob pseudônimos curiosos (Eleazar, Camilo da Anunciação, Job, Victor de Paula, entre outros), Machado havia escrito para 16 periódicos, entre eles *A Estação*, *Gazeta de Notícias*, *Jornal das Famílias* e *Almanaque Brasileiro Garnier*. Na caça a essas publicações, principalmente no acervo da Biblioteca Nacional do Rio de Janeiro, Cavalcante descobriu que muitas delas estavam perdidas, e, nas que encontrou, algumas tinham as páginas com os contos simplesmente arrancadas. Devem estar por aí no fundo de algum baú.

Vá lá, tomemos emprestado um pouco daquele senso comum: desde sempre não há verbas, desde sempre há incúria, desde sempre a cultura é tratada como artigo de segunda categoria. O quase inacreditável, neste caso, é a constatação cabal de que, se dependesse dos arquivos nacionais, todo esse material estaria perdido. Onde Cavalcante foi localizá-lo? No único lugar do mundo onde se pode encontrar tudo – na Biblioteca do Congresso dos Estados Unidos, em Washington. Tudo – e tudo em ordem, devidamente preservado e catalogado.

O resultado de todo esse esforço é uma edição, finalmente, definitiva. Ordenados em seqüência cronológica, os contos, quando publicados na íntegra, vão permitir o acompanhamento da evolução da produção machadiana entre 1858 e 1907, o que contribui para revelar a própria origem do gênero no Brasil, já que o autor foi um dos seus pioneiros. Para que essa trajetória fique ainda mais clara, Cavalcante explica, em textos à parte, o histórico de cada um dos contos e, em abundantes notas, os termos, referências e expressões de época. Não faltam também dezenas de fotos do Rio – muitas delas cenários das próprias narrativas –, bibliografia, cronologia e um índice cuidadoso.

Neste primeiro volume, que reúne sua produção da juventude, entre 1858 e 1870, não são poucos os contos de Machado de Assis de qualidade literária mais que duvidosa. Mas isso é história – indispensável até para quem deseja conhecer mais a fundo a gênese de um dos maiores gênios literários de todos os tempos. E, com ele, uma parte crucial da literatura brasileira, desde sempre não só maltratada, mas acima de tudo ignorada.

Ao lado, uma foto rara do escritor, aos 35 anos de idade, ainda em busca de uma fórmula para os contos

FOTO INSLEY PACHECO – RJ/ACERVO ACADEMIA BRASILEIRA DE LETRAS/DIVULGAÇÃO

POR LUÍS AUGUSTO FISCHER

MAL-ESTAR EM CENA

Fernando Bonassi aproxima o romance do teatro, numa narrativa que revisita a ditadura sem a autocomplacência habitual

"Este livro foi feito para sugerir uma encenação", diz Fernando Bonassi na abertura de seu novo romance, *Prova Contrária*. A advertência aparece antes mesmo da epígrafe, do radical dramaturgo alemão Heiner Müller: "Para que alguma coisa surja é preciso que alguma coisa desapareça. A primeira configuração da esperança é o medo. A primeira manifestação do novo é o horror". Somadas, as frases ajudam a dimensionar a magnitude do que o leitor enfrentará nas menos de cem páginas seguintes.

Não convém apresentar parte importante do enredo, porque a força plena desta narração depende bastante da surpresa. Só o básico: mulher com certa experiência de vida está tomando posse efetiva de um apartamento, talvez o primeiro lugar decente em que vai morar, após anos de batalha; as caixas da mudança estão por desfazer, num local pequeno mas decente, de classe média trivial; o dinheiro do imóvel veio de uma indenização dada pelo governo federal, por ser ela beneficiária da lei que reconhece os crimes da ditadura militar brasileira. Nesse mesmo dia, ela recebe uma visita surpreendente, um homem, com quem vai conversar longamente, num clima pesado, duro, triste, com momentos de intensa afetividade. O tempo é agora, o espaço, São Paulo. Dizer mais que isso roubaria o leitor.

O processo narrativo tem algo de cínico, ou de antiingênuo. Aquela frase inicial, que aproxima o romance do teatro, não é gratuita. De fato, o enredo põe em ação apenas dois personagens, num período concentrado de tempo, em que memória, desejo e urgências são postos em ação mediante diálogos, mais do que descrições. Ao lado disso, as cenas são separadas por indicações aparentadas das rubricas do texto dramático: *Situação Inicial; Imaginação; Mundo Exterior*. Mas são também comentários: *Continuando; Como se Fosse uma Piada; Finalmente uma Cena de Sexo*. Isso tudo faz do leitor um cúmplice de dupla ordem, que acompanha o desenrolar da ação e da subjetividade dos personagens e, simultaneamente, enxerga a engenharia da narração, com seus andaimes expostos.

De certo modo, o bom romance de nosso tempo é assim mesmo, autoconsciente e metanarrativo. Mas Bonassi executa otimamente a tarefa. Em parte, a razão será sua intimidade com as variedades de texto para encenação, em teatro, TV e cinema, de que temos tido prova abundante no filme *Carandiru* e na peça *Woyzeck*; em outra parte, o acerto poderá ser atribuído à coragem de meter a mão experiente em cumbucas que a cultura brasileira evita, como esta que devolve à cena, em forma de mal-estar, a lembrança da truculência política da ditadura. Vale a pena dizer que os personagens de *Prova Contrária*, que poderiam padecer do maniqueísmo que parece ter encerrado a avaliação do período, não são daquelas figuras líricas simples, ou totalmente boas ou plenamente más; em sua ficção, Bonassi não costuma livrar a cara de ninguém.

Ainda bem. Livres da autocomplacência, da piscada pseudo-inteligente de olho, do tapinha nas costas, e em linguagem apropriada – aí estão as enumerações que parecem ser uma marca do autor, as cenas que esgarçam os limites do realismo trivial, as descrições de enorme e delicada beleza –, estamos no melhor dos mundos artísticos, para meditar sobre o mundo pior, que nos cabe enfrentar.

FOTO LENISE PINHEIRO/DIVULGAÇÃO

Acima, o livro e seu autor: clima pesado, duro, mas com momentos de intensa afetividade entre dois personagens

Prova Contrária, de Fernando Bonassi. Editora Objetiva, 98 págs., R$ 19.90

TÍTULO	O Companheiro de Viagem Cosac & Naify 136 págs., R$ 33	Dezembros Selvagens Bertrand Brasil 304 págs., R$ 39	Bandeira e Lilás Rocco 196 págs., R$ 24,50	Cabeça a Prêmio Cosac & Naify 192 págs., R$ 29	O Quarteto de Cordas Best Seller 112 págs., R$ 19,90
AUTOR	O húngaro Gyula Krúdy (1878-1933) estreou na literatura aos 19 anos de idade e, aos 33, já havia publicado mais 40 livros. Conquistou a fama com o romance *A Diligência Postal Vermelha* (1913). Contudo, morreu na pobreza e praticamente esquecido.	Ficcionista, roteirista e dramaturga, Edna O'Brien nasceu em 1932, na Irlanda, e mudou-se em 1959 para a Inglaterra. Entre suas obras estão *The Country Girls*, *A Pagan Place*, *Night* e *Time and Tide*, que lhe rendeu o Prêmio de Ficção do Writer's Guild.	John Berger nasceu em Londres, em 1926, e vive nos Alpes Franceses. Também crítico de arte, ganhou o Book Prize de 1972 com o romance *G*. É autor de *Terra Nua* e *Uma Vez* in *Europa*, que, juntos com o atual lançamento, compõem uma trilogia.	Nascido em 1958, o paulista Marçal Aquino é um dos mais prestigiados ficcionistas brasileiros contemporâneos. Entre suas obras está *O Invasor*, que ele mesmo roteirizou para o filme de Beto Brant, e *O Amor e Outros Objetos Pontiguados*.	Hartmud Lange nasceu em 1937 em Berlim, na área que mais tarde ficaria pertencendo à antiga Alemanha Oriental. Embora fosse ficcionista e dramaturgo respeitado no país, nomeado diretor artístico do Deutsches Theatre, fugiu para Berlim Ocidental em 1965.
TEMA	Durante uma viagem de trem, um homem já maduro relata a um estranho o romance clandestino que viveu, muitos anos antes, com a dona de uma pensão em um vilarejo.	A vida numa pacata comunidade irlandesa é abalada com a chegada de Michael Bugler e seu trator – uma novidade que fará o "dono" do lugarejo, Joseph Brennan, se sentir ameaçado.	A história de Sucus e Zsuzsa que, numa caótica cidade chamada Tróia, vivem uma complicada história de amor ao mesmo tempo em que, à margem da sociedade, tentam sobreviver.	Brito, um homem solitário, e Albano, um assassino frio, são encarregados de matar o piloto Dênis, que roubou um carregamento de heroína e fugiu com Elaine, filha de um de seus ex-patrões.	Enquanto ensaia uma peça de Schoenberg, o músico Friedhelm Berghoff mergulha num estado paranóico, achando-se traído pela mulher. Sua sanidade é agravada quando, misteriosamente, ganha um valioso violino de presente.
POR QUE LER	Krúdy é considerado o maior escritor da Hungria no século 20 por gente como Sandor Márai, autor de *O Legado de Eszther*, e Imre Kertész, Prêmio Nobel de Literatura de 2002.	O romance, o primeiro de O'Brien a ser publicado no Brasil, aborda com originalidade as relações humanas, primitivas e mesquinhas, diante da posse e do poder.	Sem enveredar (muito) para o proselitismo botocudo da denúncia social, Berger traça um retrato da opressão das grandes cidades modernas sobre os que habitam os seus submundos.	Marçal Aquino é, entre vários autores da mesma estirpe, um dos que melhor consegue retratar a violência entranhada na sociedade brasileira, sem perder o ritmo de suspense policial.	Com uma narrativa bastante simples do ponto de vista literário, mas com várias referências eruditas em música, o livro sustenta o suspense em uma trama incomum.
PRESTE ATENÇÃO	Em como, por trás da trama despretensiosa, o autor constrói uma narrativa que concilia as memórias mais impressionistas do narrador, fortemente poéticas, com descrições objetivas.	Na linguagem utilizada pela autora, que brinca com tempos verbais e pontuação, sem fazer com que esse expediente seja gratuito e nem a razão da trama.	Nas várias passagens em que o autor deixa de lado as – dado o tema – quase inevitáveis descrições naturalistas para investir numa linguagem mais poética na sua dimensão antiépica.	Em como a trama, dividida em dois núcleos narrativos – a trajetória dos assassinos e a do casal em fuga –, aos poucos vai convergindo, o que é, aliás, um recurso comum no cinema.	Em como o personagem, envolvido pela dúvida, traduz na sua trajetória a própria música de Schoenberg, "que, intempestiva e obscura, não tolera falsas certezas".
EDIÇÃO	Tradução confiável de Paulo Schiller. Acompanha um conto-homenagem de Sandor Márai.	Tradução de Cyana Leahy, que encarou um desafio diante dos jogos lingüísticos da autora.	Tradução de Roberto Grey. Um Caravaggio um pouco tímido na capa.	Caprichada, com belas ilustrações de Ulisses Bôscolo de Paula.	Tradução de Luiz A. de Araújo. Uma linguagem estranha em alguns momentos.
TRECHO	*"Estendi a mão para a moça, cumprimentei-a e depois, ora numa profunda tristeza, ora reanimado, caminhei ao longo da margem solitária do rio durante a noite toda. Só depois de muito tempo percebi que nevava, a neblina cedera e a Lua, com sua face cadavérica, fitava a cidade através da nevasca. Se soubesse de um trem saindo da estação, partiria sem pensar."* (pág. 53)	*"Joseph está na metade do campo a caminho do posto sem saber se o lenço vermelho ou branco será levantado e toda a multidão gritando, gritando, e então a lebre desaparecendo no buraco e um momento de suspense indescritível quando o lenço branco, a cor de Violet Hill, é levantado por um homem a cavalo."* (pág. 144-145)	*"Os bancos se amontoavam, desencorajando qualquer prédio em que o dinheiro pudesse ser trocado por prazer. (...) Isso era o motivo por que roubá-los era um desafio quase tão grande quanto andar na Lua, e os heróis populares da cidade eram sujeitos como Nestor, ou Margarlon ou Diomedes, ladrões cujos golpes haviam se tornado lendários."* (pág. 97)	*"À meia-noite em ponto, a rádio tocou o Hino Nacional e interrompeu a programação. (...) Carlito permaneceu sentado em sua sala, fumando o último cigarro daquela terça perfeita – na verdade, já era o primeiro cigarro da quarta. De vez em quando, colocava os dedos próximo ao nariz e recuperava o cheiro de uma vertigem. Flávia."* (pág. 26)	*"Berghoff já quase não dormia, tal era a sua expectativa por um encontro (...) Noite após noite esperava essa ocasião, mas ninguém aparecia, muito embora ele fosse capaz de jurar que, quando voltou do ensaio na Invalidenstrasse, alguém tinha estado na sala ou no banheiro. Havia cada vez menos biscoitos na travessa de latão, e alguém lavara as mãos no banheiro."* (pág. 91)

TÍTULO	Coelho se Cala e Outras Histórias Companhia das Letras 368 págs., R$ 41	Caixa de Sapatos Companhia das Letras 78 págs., R$ 24	Einstein em Berlim Objetiva 532 págs., R$ 68,90	Euclides da Cunha – Esboço Biográfico Companhia das Letras 352 págs., R$ 42	Jornalismo Cultural Contexto 144 págs., R$ 23,90
AUTOR	Nascido em 1932, o escritor norte-americano John Updike já foi premiado com o Pulitzer e o National Book Award, os principais do país. Suas obras incluem *Memórias em Branco*, *Bem Perto da Costa*, *Na Beleza dos Lírios* e *Gertrudes e Cláudio*.	O jornalista e poeta Fabrício Carpinejar nasceu em 1972 em Caxias do Sul. Recebeu diversos prêmios por sua obra poética, entre eles o Cecília Meireles 2002, da União Brasileira de Escritores, e o Olavo Bilac 2003, da Academia Brasileira de Letras.	O norte-americano Thomas Levenson é especialista em ciência e história. Já publicou *Measure for Measure: A Musical History of Science* e *Ice Time: Climate, Science and Life on Earth*. Para a TV, escreveu, entre outros, o documentário *Einstein Revealed*.	Roberto Ventura (1957-2002) foi professor de Literatura na USP. Publicou, entre outros, *História e Dependência – Cultura e Sociedade em Manoel Bomfim* (em parceria com Flora Süssekind) e *Estilo Tropical – História Cultural e Polêmicas Literárias no Brasil*.	Editor-executivo e colunista de *O Estado de S. Paulo*, Daniel Piza, também colaborador da BRAVO!, já trabalhou em vários jornais. Entre seus livros estão *Questão de Gosto*, *As Senhoritas de Nova York – Descoberta de Pablo Picasso* (juvenil) e *Mundois* (infantil).
TEMA	Treze narrativas que se detêm na vida, nos desejos e nas frustrações de homens e mulheres comuns dos Estados Unidos, tanto em comunidades provincianas quanto nas grandes cidades.	Antologia de poemas de livros do autor: o de sua estréia na literatura, *As Solas do Sol* (1998); *Um Terno de Pássaros ao Sul* (2000); *Terceira Sede* (2001) e *Biografia de uma Árvore* (2002).	A vida e as pesquisas de Albert Einstein entre 1914, quando chega a Berlim, vindo de Zurique, até 1932, quando deixa a cidade e a Alemanha para sempre, diante do avanço do nazismo.	Biografia inacabada do autor de *Os Sertões* – que vinha sendo escrita por Ventura havia dez anos, antes de morrer em acidente automobilístico –, baseada em documentos e entrevistas.	Discussão dos defeitos e dos méritos do jornalismo cultural praticado hoje, contextualizando-o não só do ponto de vista das redações, mas também na produção artística do país.
POR QUE LER	Um dos maiores herdeiros da tradição realista norte-americana, Updike concilia crítica, generosidade e ironia nos pequenos dramas existenciais de que trata.	A obra poética de Carpinejar é uma boa surpresa no panorama literário brasileiro, especialmente por sua independência, que destoa do ambiente de "panelinhas" que domina a área.	Mais que uma biografia, o livro faz uma detalhada e rica análise do mundo cultural e científico do entre-guerras na Alemanha, um período crucial para a história do país e o mundo no século 20.	Embora o texto seja formado claramente por apontamentos, esboça uma análise rica da vida do escritor. A organização coube a Mario Cesar Carvalho e José Carlos Barreto de Santana.	É sobretudo um livro útil, na medida em que discute sobre o papel e as especificidades desse tipo de jornalismo, além de se deter nas questões técnicas, do texto em si.
PRESTE ATENÇÃO	Em como o autor retoma antigos personagens, especialmente na novela que dá título ao livro, que remete à história da família Angstrom, central em quatro romances anteriores seus.	Em como, ao longo da antologia, a obra do autor vai do poema curto à elegia longa, com versos que sempre exploram o potencial das palavras, com concisão e imagens fortes.	Em como, em meio a tantas informações históricas – e a conseqüente necessidade de rigor –, o autor consegue fazer uma narrativa que flui agradavelmente.	Em como o autor, ousada e originalmente para o gênero biográfico, explora a idéia de aproximação entre os destinos de Euclides da Cunha e seu maior "personagem", Antonio Conselheiro.	Em como o autor nunca perde de vista o (essencial) lado prático do ofício, fornecendo "dicas", links úteis na Internet e uma bibliografia básica para todas as áreas artísticas e de crítica.
EDIÇÃO	A diagramação interna não é das melhores para a leitura. Tradução de Paulo Henriques Britto.	Simples, com capa sóbria de Angelo Venosa. Um índice remete ao primeiro verso de cada poema.	Com mais de 50 fotos, notas e índice remissivo. Tradução de Sérgio Duarte.	Impecável, com cronologia, bibliografia e um caderno iconográfico de 32 páginas com fotos.	Simples, mas eficiente. Traz fac-símiles de publicações.
TRECHO	*"Apesar (...) de estar morrendo de vergonha de pensar que alguém poderia vir da fogueira até o outro lado da duna para mijar, achou bom estar deitada ali, sustentando o peso do mundo na forma do corpo daquele rapaz ofegante, sabendo que ela fora feita para suportar aquilo, aquelas investidas dolorosas, os gemidos dele na hora do orgasmo."* (de *Coelho se Cala*, pág. 208)	*"Só na velhice a forma está na força do sopro./ Respeito Lázaro, que a custo de um milagre/ faleceu duas vezes.// O medo é de dormir na luz./ Lamento ter sido indiscreto/ com minha dor e discreto com minha alegria. //Só na velhice a mesa fica repleta de ausências./ Chego ao fim, uma corda que aprende seu limite/ após arrebentar-se em música."* (trecho de *Terceira Sede*, pág. 56)	*"Einstein escreveria com saudade, (...) sobre um tempo que ele colocava num passado impossivelmente distante, quando 'os sábios e artistas de toda a Europa estavam de tal forma unidos (...) que a cooperação entre eles quase não era afetada pelos acontecimentos políticos'. Era 'um paraíso perdido', um Éden do qual a espada flamejante havia banido a humanidade pensante."* (pág. 146-147)	*"Outra visão do pesadelo, para quem já era perseguido pelo fantasma da mulher de branco nas noites insones ou nos delírios noturnos, e tinha visto o Rio de Janeiro, Niterói e a baía de Guanabara tomados por uma guerra muito mais ruidosa do que sangrenta, com os bombardeios constantes e diários nos meses entre 1893 e 1894, que durou a Revolta da Armada."* (pág. 172)	*"A boa resenha, portanto, e ainda que em pouco espaço, deve buscar uma combinação desses atributos: sinceridade, objetividade, preocupação com o autor e o tema. E deve ser em si uma "peça cultural", um texto que traga novidade e reflexão para o leitor, que seja prazeroso ler por sua argúcia, humor e/ou beleza."* (pág. 71-72)

Nesta página e nas seguintes, ensaio fotográfico com a Orquestra Sinfônica de São Paulo: a sofisticação erudita em busca de um lugar na cultura de massas

Um mundo sem orquestra?

Livros discutem a crise das sinfônicas e o choque entre a música erudita e as regras do mercado cultural. Por João Marcos Coelho Fotos Henk Nieman

Grande invenção cultural do século 18, a orquestra sinfônica, com sua centena de músicos regidos pela figura quase mítica do maestro, reinou absoluta no centro da música ocidental durante o século 19, tornando-se o símbolo máximo do refinamento estético. No entanto, a partir do século 20, foi gradativamente perdendo o contato com a realidade e com o público. Hoje, ela vive à margem da dinâmica social e cultural do mundo contemporâneo, amargando prejuízos ao mesmo tempo que enfrenta o desafio de buscar, sem perder suas características essenciais, novas formas de conquistar novos consumidores.

Os números não são muito animadores. Nos Estados Unidos, nove orquestras sinfônicas fecharam as portas nos últimos meses, e metade das outras 1.200 amargam déficits. Na Europa, dezenas cortam despesas para não falirem. No Brasil, considera-se uma vitória o fato de apenas manterem-se de pé suas poucas instituições, tais como a OSESP, a Sinfônica de São Paulo, que manteve seu orçamento intocado em 2003. No mundo, a maioria não tem contrato com gravadoras, e as vendas estacionaram em um dígito apenas. No Brasil, nos áureos anos 80, os clássicos eram 6% das vendas totais de discos, hoje não chegam a 2%.

É um esvaziamento que tem muitas causas. Uma delas, talvez a mais complexa e menos tangível, é a de que os ouvidos contemporâneos estão perdendo sua capacidade de interagir com a música erudita, acostumados que estão, desde que nascem, às mais variadas vertentes da música pop. Nos séculos 18 e 19, quando se fixou o repertório clássico e sua estética, as pessoas dependiam de sons acústicos e de execuções ao vivo para apreciar música — e o que ouviam as direcionava mais facilmente para o gosto erudito. Noutras palavras, não havia a massificação proporcionada pela reprodutibilidade técnica, e não havia música para além do convívio humano — convívio que é, no fim das contas, a base do surgimento da orquestra.

É este fato que dá sentido à ironia do crítico Douglas McLennan, editor do site de cultura *Arts Journal*: "Hoje, a música erudita está mais disponível do que em qualquer outra época na história, nos CDs, na Internet, na TV, no rádio e no DVD, além dos concertos. Mas já não é mais uma arte essencial. Você fala atualmente a palavra 'clássico' e a pessoa pensa em Rolling Stones e Beatles". Estes são os ouvidos contemporâneos que a música clássica não sabe como conquistar.

Outro aspecto revelador desta situação é a convicção do mundo erudito de que deveria ser ele o detentor do monopólio de divulgar a "boa música" — crença nascida com sua hegemonia cultural no século 19. Isto se reflete nos rituais que ainda envolvem a audição das suas peças: não aplaudir entre os movimentos das obras, observar silêncio respeitoso, não fazer ruído algum durante a execução, e ves-

O Que Ler

Cambridge Companion to the Orchestra, **Stephen Cottrell (editor), Cambridge University Press, 312 págs., 45 Liras**

Musiques du XXe Siècle **(primeiro volume de** *Musiques - Une Encyclopédie pour le XXIe Siècle*), **Jean-Jacques Nattiez (editor), Actes Sud, 1.492 págs., 55 Euros**

Musicking, **Christopher Small, Weyslean University Press, 240 págs., US$20**

Pesquisa da Associação de Orquestras Norte-Americanas, no site www.knightfdn.org

Site de cultura editado por Douglas McLennan: www.artsjournal.com

tir-se adequadamente. Tudo isso cria um ambiente intimidador. "São rituais artificiais (...) que só os *insiders* conhecem", observa Christopher Small, em seu livro *Musicking*.

E mesmo os "de dentro" têm suas ressalvas. É o que mostra a pesquisa da Associação das Orquestras Norte-Americanas, que congrega 150 sinfônicas. Ela obteve a adesão de 15 delas – entre outras, Filadélfia, Detroit, New World, Saint Louis e Saint Paul – num investimento de US$ 10 milhões para entrevistar 25 mil pessoas em 15 cidades. Tudo para conhecer melhor o presente e tentar adivinhar o futuro de suas associadas. A pesquisa mostrou que muitos acham desinteressante e monótono o visual do concerto, e consideram o ambiente pouco acolhedor com seus intervalos curtos entre a primeira e segunda partes. Em artigo recente, Paul Griffiths, crítico do *The New York Times*, afirmou que as orquestras não reconhecem isso porque "tratam o público como se fossem objeto, dando-lhe apenas o privilégio de consumir".

Outro problema enfrentado pelas orquestras é o enorme descompasso entre o que criam os compositores modernos e atuais – e aqui entram nomes como o de Schoenberg (1874-1951) e Pierre Boulez (1925-) –, cujas obras são de difícil assimilação, e a capacidade de compreensão do público. Também se acredita, como há cem anos, que obras hoje desconhecidas serão consideradas obras-primas no século 22. Isso é um engano, já que essa lógica funcionou somente até Mahler e Debussy, no início do século 20, porque a linguagem musical era única e tonal. Por isso, quando se apresenta música nova o público tende a desaparecer, ao contrário de outros gêneros, cuja produção se renova mantendo, porém, contato com o público. Sendo assim, o universo da música clássica é obrigado a viver de seus grandes nomes num grau de repetição muito além do desejável. Isso retira dessas obras-primas o poder de perturbação que um dia tiveram."O que uma vez foi lava incandescente, transforma-se em bucrocrático conforto espiritual", diz Small. Ano após ano, apresenta-se o mesmo Bach, o mesmo Brahms e o mesmo Beethoven, despejando no mercado cinqüenta ou cem versões da *Quinta* ou da *Nona*. Se isso se justifica pela inegável qualidade dessas obras, por outro lado acarreta um certo engessamento desse universo cultural, criando uma limitação de oferta dentro de um competitivo mercado cultural. Afinal, se para o especialista uma versão difere de outra, para o ouvinte comum ele está ouvindo a mesma coisa, independentemente de quem a interpreta.

Essas difíceis questões colocam as orquestras num aparente beco sem saída, mas, mesmo assim, elas se mexem. No Brasil, a OSESP tem planos de lançar seu selo próprio, a exemplo do que faz há dois anos a Orquestra Sinfônica de Londres, que já vendeu 250 mil cópias a 4,99 libras, um terço dos preços normais na Inglaterra. E se o sistema de assinaturas anuais afugenta parte significativa do público, há o exemplo da Orquestra de Cincinnati, dirigida pelo estoniano Paavo Järvi, que instituiu novidades como os concertos das quintas-feiras, cujo ingresso inclui um jantar-bufê.

Mas muitos espaços possíveis deixaram de ser preenchidos. François Colbert, em ensaio na *Musiques – Une Encyclopédie pour le XXIe Siécle*, cujo primeiro volume é dedicado às músicas do século 20, e acaba de sair na França em tradução do original italiano de 2001, pergunta: "por que as orquestras não operam uma rádio em suas comunidades, já que este é o principal canal de difusão da música sinfônica?". Em São Paulo, por exemplo, já se fez isso no passado por meio da Rádio Cultura FM – mas não se sabe por que, atualmente, nenhum concerto da OSESP é transmitido pela Cultura.

Entretanto, mais do que medidas tópicas de marketing e de mercado, é preciso render-se ao fato de que a orquestra, com seus altos custos de manutenção de salas, músicos e instrumentos, aliados à baixa audiência e a uma mística de superioridade incompatível com a cultura de massas, tornou-se um mamute cultural. Mesmo otimistas como Stephen Cottrell, editor do recém-lançado *Cambridge Companion to the Orchestra*, que reúne ensaios que tratam desde a questão estética até temas como o uso do rádio pelas orquestras e a criação de selos próprios, ressalva que "para ela sobreviver até o século 22, os enfoques criativos precisam ser a norma, e não a exceção. A orquestra é importante demais para ser encarada apenas como antiguidade cultural por um grupo cada vez menor de historiadores interessados".

As orquestras são importantes, mas, infelizmente, não indispensáveis. A prova maior de que os tempos são outros foi a inusitada atitude de Jay Meetze, diretor da Companhia de Ópera do Brooklyn, que usou, em agosto deste ano, uma orquestra computadorizada para acompanhar os cantores numa montagem da *Flauta Mágica*, de Mozart. Ele também regeu uma orquestra virtual, em que 27 microfones substituíram os músicos, simulando violinos, madeiras e percussão. Sinal dos tempos ou excentricidade? Seja como for, tudo aponta para um futuro em que orquestras ao vivo apresentando as grandes obras musicais do Ocidente serão, cada vez mais, um raro prazer.

Músicos da OSESP em intervalo de ensaio na Sala São Paulo: a produção de um prazer cada vez mais raro

Divas do Jazz

Lançamentos de CDs trazem grandes cantoras populares do passado e as novas expoentes do gênero

Por Mauro Trindade

Por onde andam as novas cantoras do jazz? Como no caso dos velhos filmes, de velhas batalhas e dos velhos jogadores de futebol, as novas divas custam a se afirmar no mundo dominado pelos fantasmas dos grandes ídolos. Memória e imaginação se confundem num colorido passadista à prova de inovações.

Mas a despeito das comparações injustas com as cantoras dos anos 40, 50 ou 60, quando o melhor de suas carreiras já foi apreendido e depurado, uma nova geração de artistas surgiu na última década, com estilos que variam da reverência pura e simples às novas influências que incluem o hip hop, o soul, o country e o pop. Os discos da *The Diva Series* põem as mais famosas e tradicionais cantoras de jazz frente a frente com artistas que apenas agora estão se tornando conhecidas no Brasil e, no caso de algumas delas, mesmo nos Estados Unidos. De um lado, Billie Holiday, Sarah Vaughan, Dinah Washington, Carmen McRae, Ella Fitzgerald e Nina Simone. Do outro, Diana Krall, Norah Jones, Lizz Wright e Patricia O'Callaghan, todas com CDs novos no mercado, reafirmando a vitalidade da canção popular americana, presente em quase todos os discos. É Gershwin, Porter e Kern dando o tom da música mais difundida do planeta.

Entre as novas, a jovem Norah Jones saltou do anonimato para o disco de platina em poucas semanas. Pode soar estranho aos puristas classificá-la como uma cantora de jazz, com um repertório com tantas canções de Jesse Harris, que transitam num pop mais ou menos assumido. Mas a pianista e compositora texana assimilou influências que passam pelo rock, country e o próprio jazz, para fazer uma música romântica de fácil assimilação. É uma das cantoras mais populares de sua geração, inclusive por aqui, depois que *Don't Know Why* se tornou tema de telenovela. Filha mais famosa do citarista indiano Ravi Shankar, Norah jamais demonstrou relações pessoais ou artísticas com a música do pai. Começou ouvindo Etta James, Aretha Franklin e Billie Holiday, nomes aos quais foram somados o grunge do Nirvana e o country de Gillian Welch. Enquanto isso, se apresentava em restaurantes com sucessos de Frank Sinatra, achando a coisa mais ridícula do mundo uma garota de 20 anos cantar *"I did my Way"*. Cada geração busca seu caminho e vive em seu tempo, mas sem necessariamente renegar o passado. E sua trajetória começou de verdade com *Come Away With Me*, disco de estréia que só no Brasil já vendeu mais de 130 mil cópias, fora outros 22 mil DVDs. O sucesso é tamanho que o mesmo CD, agora com faixas-bônus, foi relançado há uma semana por aqui.

Nesta pág., Diana Krall; ao lado, Anita O'Day: elegância e competência em diferentes gerações

FOTOS DIVULGAÇÃO / REPRODUÇÃO/AE

O Que Ouvir

The Diva Series, **Billie Holliday, Ella Fitzgerald, Nina Simone, Dinah Washington, Carmen McRae, Blossom Dearie, Anita O'Day, Sarah Vaughan e Astrud Gilberto (Universal)**
The Look of Love, **Diana Krall (Verve/Universal)**
Live in Paris, **Diana Krall (Verve/Universal)**
Salt, **Lizz Wright (Verve/Universal)**
Come Dream With Me, **Jane Monheit (Abril Music)**
Come Away With Me, **Norah Jones (Blue Note)**
Brown, **Ivana Santilli (Beatf)**
Language of Love, **Carol Welsman (Savoy Jazz)**
Real Emotional Girl, **Patricia O'Callaghan (Atlantic)**

Preço médio de cada CD: R$ 20

Na pág. oposta, Norah Jones; ao lado, Astrud Gilberto: exemplos da longa vitalidade da canção jazzística

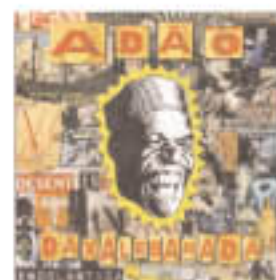
As velhas divas também influenciaram Lizz Wright, que se apresentou mês passado no Rio e em São Paulo, cuja formação é típica das melhores cantoras de jazz. Aos 6 anos, já fazia parte do coro da igreja de seu pai, um pastor protestante da cidadezinha de Hahira, na Geórgia, com quem aprendeu as primeiras canções. Integrou um quarteto vocal que lhe deu fama no Estado e conseguiu fazer parte de uma homenagem a Billie Holiday, em julho do ano passado. Bastou a apresentação para que fosse classificada como uma promissora estrela do jazz. Seu recém-lançado *Salt* apresenta uma cantora com uma maturidade que vai muito além de seus 23 anos. Canta com muito segurança *Open Yours Eyes, You Can Fly*, música de Chick Corea que Flora Purim transformou em sucesso nos anos 70. A referência à década não termina por aí. A cantora transpira a influência do rithym'n'blues tanto em suas interpretações quanto nas letras que assina. E há toda a força e espiritualidade que parecem vir dos gospels e do lamento blues. Com uma voz grave e intensa, que promete se tornar ainda mais encorpada, Wright demonstra ter fôlego para muitos anos de carreira.

Jane Monheit, que também já esteve no Brasil, canta com voz melodiosa em um disco corajosamente recheado de *standards*, prato cheio para perigosas comparações com as maiores divas de outrora. Mas na verdade, isso é apenas a continuação de uma tradição. E ela não se sai nada mal com *Over the Rainbow*, na qual desliza sobre um tapete de cordas, acompanhada pelo trompete de Tom Harrell. Cantora de voz cuidadosamente trabalhada, usa e abusa dos vibratos e transmite muito calor e emoção, num clima de leve sensualidade. Em *At Road to Dreamleand*, de Johnny Mercer, deixa clara sua influência e admiração incondicional por Ella Fitzgerald. Com 26 anos, vinda de uma família de músicos profissionais, também é clarinetista e se tornou, há dois anos, uma febre nas casas de shows de Nova York, com seus olhos claros, rosto bonito, cabelos cuidadosamente cacheados e uma graça mais próxima a Rubens do que Botticelli. Seu disco *Come Dream with Me* também é de igual exuberância. Com acompanhamento de Kenny Barron (piano), Christian McBride (baixo) e Gregory Hutchinson (bateria) enfrenta como uma veterana *Águas de Março*, em sua versão em inglês, e consegue até ultrapassar sem deslizes uma arriscada regravação da surradíssima *If*.

Apesar do enorme sucesso de Norah Jones, a diva mais amada e respeitada no mundo atual do jazz chama-se Diana Krall. Talvez seja a cantora mais próxima do sentido original de diva, "deusa" ou mulher de *"eccezionale bellezza"*. Se nunca tivesse cantado, a canadense já seria famosa como uma competente instrumentista de jazz. Filha de dois pianistas, cumpriu a via crucis de todo iniciante, tocando em bares, restaurantes e festas, até a estréia, em 1993, com o disco *Stepping Out*. Hoje já tem 29 títulos no mercado, entre novos trabalhos, coletâneas e remasterizações. Seus últimos trabalhos, *The Look of Love* e *Live in Paris* lhe deram uma popularidade raramente alcançada entre músicos de jazz. Mesmo com todo seu sucesso como cantora, Diana Krall é ainda melhor como pianista. Canta corretamente, mas a voz tem pouca extensão e estrangula um pouco nos agudos. Entretanto, no conjunto da obra — piano, presença e interpretação — é possivelmente a mais completa das divas contemporâneas. E o melhor é que ela é apenas uma das cantoras de uma grande geração de divas canadenses que está surgindo. Segundo o jornal *National Post*, de Vancouver, há uma nova safra da qual Céline Dion e Shania Twain são apenas os nomes pop mais conhecidos. O soul de Ivana Santilli, que já abriu shows de James Brown e dos Fugees; o jazz mais tradicional de Carol Welsman e as novas interpretações de Kurt Weill feitas por Patricia O'Callaghan começam a atravessar a fronteira e a invadir os Estados Unidos, trampolim para as novas divas alcançarem todo o mundo. Mantidas as devidas diferenciações históricas e musicais – e se não nos rendermos à comodidade de ver nos clássicos o começo, o meio e o fim desse gênero de canto, veremos que as grandes divas do passado têm novas e boas representantes de sua arte. !

O filho da terra

Álbum reúne as canções de protesto de Adão Dãxalebaradã

Sete anos atrás, o cineasta Walter Salles foi filmar no morro carioca do Cantagalo e encontrou por acaso um compositor profícuo e inédito, que o impressionou com seu enorme talento em estado bruto. Desse encontro nasceria o curta *Adão ou Somos Todos Filhos da Terra*, tocante retrato de um brasileiro preto, pobre e preso a uma cadeira de rodas após sobreviver aos 12 tiros com que a bandidagem carioca o presenteou. Artista que mistura autodidatismo com intuitividade, Adão Dãxalebaradã é autor de mais de 500 composições, com temas que vão desde o orgulho negro até questões ecológicas e sociais. É evidente seu talento em vários níveis poéticos e lingüísticos. Em *Escolástica* há versos ao mesmo tempo óbvios e brilhantes ("O papa tudo pára pra pensar/ Que não dá mais para tudo par"); *Luanda* tem uma estrutura mais clássica ("Sua espada é um relâmpago/ Seu escudo é um trovão/ E Luanda é como a água/ Que leva o entulho de rondão"). E outras trazem um poder imagético, como *Deus É um Negrão*: "A luz veio adorar as trevas". Suas canções também resumem a mentalidade de classes privilegiadas que se divertem queimando índios ou acumulando dinheiro sujo no exterior: "O sádico se sente feliz/ Quando alguém lhe estica a mão/ Lhe pedindo pão". Impressiona a qualidade da arte de Adão, ainda mais por brotar do limbo social. – ***Escolástica*, Adão Dãxalebaradã (Ambulante)**

Adão e capa de seu CD: crítica social

Grandeza sinfônica

A grandiloqüência wagneriana tão criticada por Nietzsche é aqui interpretada pela Filarmônica de Berlim, sob regência do italiano Claudio Abbado. São excertos orquestrais como a famosa abertura da ópera *Tannhäuser* (1845), síntese sonora do conflito entre o amor espiritual e as tentações da carne. Nas suítes de *Parsifal*, como *Feierlich Bewegt*, há o sentimento sacro acentuado pelas vozes do Swedish Radio Chorus. Em *Isoldes Liebestod*, do poema tonal *Tristão e Isolda*, temos as dissonâncias e a riqueza cromática de Wagner. – ***Richard Wagner*, Claudio Abbado (Deustsche Grammophon)**

Canções do homem mau

Neste seu quarto álbum, T-Model Ford demonstra seu suingue e vigor. Em *Black Nanny* há um entusiasmo e um entrosamento perfeito dos músicos em volta da voz deste negro de 78 anos, que desenvolve um blues sem invencionices, tocado na velha progressão dos 12 compassos com sua marcação quatro por quatro. A mesma contenção ocorre na clássica *Everything's Gonna Be Alright* e em *Yes, I'm Standing*. Na faixa-título, *Bad Man*, destaca-se a bateria agradavelmente repetitiva de Spam, músico que o acompanha desde os tempos de Greenville, norte do Mississippi. – ***Bad Man*, T-Model Ford (Sum)**

Jazz solar

Este álbum duplo – com as chiadeiras dos vinis originais – é excelente amostra do piano hiperativo de Oscar Peterson. São 49 faixas gravadas em 1945-6 em Montreal. Artista vigoroso, deixou sua marca ao transformar corridas rítmicas em virtuosidade jazzística. É o que se vê em *The Sheik of Araby*, diálogo rápido com o baixo competente de Bert Brown. Mesmo em performances mais lentas como *Time on My Hands*, seu estilo inviabiliza ruminações. Jazz de ação, para ouvir ao meio-dia, contrariando sua declaração de que "o blues é o coração e a alma do jazz". – ***This is Oscar Peterson* (BMG)**

Riqueza brasileira

O cantor e compositor Beto Villares estréia com um álbum equilibrado entre o pop e o regional. Com versatilidade harmônica, ele passeia pelos sons do Brasil. *Um Dia Desses* tem agogô e cuíca ao lado de *loops* de bateria; *Medo* tem tambor e tarol. Autor de todas as composições, suas letras são descritivas sem perder a poesia. Os versos de *África Lá* ("África lá no Brasil todo mundo é rei/ Quase perdi o meu rumo/ Quando te encontrei") recebem sobreposições de ritmos e vocais, indo desde sons de calimba e baixo até os beats do Dj Marco. – ***Excelentes Lugares Bonitos*, Beto Villares (Ambulante)**

FOTOS DIVULGAÇÃO / DING MUSA/DIVULGAÇÃO

Lirismo atemporal

Arranjos pop com levadas docemente minimalistas. Psicodelia com música eletrônica. Lirismo ao mesmo tempo futurista e antigo – Laura Finocchiaro, com a ajuda da lógica de colagem dos DJs, gerou uma obra ímpar. *TV* tem batidas que remetem a *Primal Scream*. *Arco del Triunfo* tem clima new age e canto ao estilo latino meloso – tudo salvo pela interpretação de Laura, que lembra as emotivas interpretações de Lila Downs. Em *Menina Linda*, versão de Renato Barros para *I Should Have Know Better*, de Lennon & McCartney, o clima datado vira arte sofisticada. – ***Oi*, Laura Finocchiaro (Trama)**

O velho outsider

Com um country revigorado, o veterano Johnny Cash trata com densidade espiritual e contenção rítmica temas como amor, morte, família e fé. *The Man Comes Around* tem versos declamados à la William Burroughs. É uma canção em que as cordas do violão e as do piano misturam-se numa precipitação de sons parentes, num clima de emotividade rural. Em *Danny Boy*, acompanhado por Benmont Tench ao órgão, sua voz grave faz dele um Nick Cave mais maduro. Não por acaso, é o líder dos Bad Seeds que canta em *I'm So Lonesome I Could Cry*. Álbum belo e melancólico. – ***Cash*, Johnny Cash (Universal)**

Eletrônico baiano

O primeiro álbum do percussionista e programador Sudaka destaca-se pela economia. *Xavantes* tem samplers de vozes indígenas; *Antônio das Mortes* samplea Othon Bastos em *Deus e o Diabo na Terra do Sol*; e *Ijexá* explora a religiosidade afro-brasileira. Mas as fusões se dão sem atropelos, com unicidade composicional e suingue eletrônico. *La Danza del Tezcatlipoca Rojo* mostra essa sensibilidade musical: o som de berimbau vai num crescendo até ser complementado por beats, atingindo um clímax rítmico. Algo digno de Fat Boy Slim – mas com sabor baiano. – ***Sudaka*, Ramiro Musotto (MCD)**

O peso da tradição

Vinte e cinco anos depois de solidificar o punk rock inglês ao lado de Sex Pistols e The Clash, os Buzzcocks voltam para lembrar que não há nada de muito novo no mundo do rock pesado. Dos integrantes originais ficaram Pete Shelley e Steve Diggle, ambos nas guitarras e nos vocais, completados por Tony Barber (baixo) e Phillip Barker (bateria). Mas nada mudou. Em *Keep On* e *Morning After* (esta com uma curiosa influência ska), as guitarras distorcidas, a bateria básica e o vocal acelerado a um passo do grito são modelos de excelência punk e fonte de inspiração para os amantes de barulho. – ***Buzzcocks* (Trama)**

A beleza do processo

Antologia traz os clássicos pop do trio Morcheeba

Após quatro álbuns em oito anos, o trio Morcheeba – formado pela vocalista Skye e pelos irmãos Ross e Paul Godfrey – faz um balanço da carreira. Neles há um pouco de tudo: soul, funk, trip hop, disco e reggae. Embora inclassificáveis, resumem uma época com sua miscelânea sonora que caracteriza o pop contemporâneo. Eles são da cepa vanguardista de grupos como Primal Scream, Massive Attack, Portishead e De Phazz, que têm como marca comum uma sofisticação pop.

As 18 faixas selecionadas fazem justiça. *Tape Loop*, do álbum *Who Can You Trust* (1996), é uma síntese dos arranjos que fez o sucesso do clássico *Screamadelia*, do Primal Scream. Do segundo CD, *Big Calm* (1998), talvez o melhor de todos, escolheram a envolvente canção pop funk *The Sea* e a doce *Part of the Process*, que batiza esta coletânea. De *Fragments of Freedom* (2000), tem a new disco *Be Yourself*, alegre ode à necessidade de tornar-se o que se é; e *Rome Wasn't Built in a Day*, inspirado combate gospel à pressa.

Way Beyond e *Otherwise*, de *Charango* (2002), são belas amostras da voz refinada e sem esforço de Skye. Esta coletânea tem duas músicas novas, *What's Your Name* (com Big Daddy Kane) e *Can't Stand It* – as únicas dispensáveis nesta seleção que mostra que a elegância é a arte da contenção, mas sem tacanhezas. – ***Parts Of The Process*, Morcheeba (BMG)**

O trio Morcheeba e a capa da coletânea: sofisticação pop

É tudo jazz

Festival em Ouro Preto reúne os mais variados estilos do gênero

Acima, John Pizzarelli: diversidade e surpresas

O Tudo é Jazz – Festival Internacional de Jazz de Ouro Preto pretende aliar a sofisticação deste gênero ao desenvolvimento da cidade, atraindo turistas mais exigentes. A qualidade musical e a diversidade de estilos são os grandes atrativos. Quem for à cidade barroca ouvirá o jazz afro-cubano do compositor e pianista Gonzalo Rubalcaba; o sofisticado swing do trio liderado pelo guitarrista americano John Pizzarelli; e o jazz samba da cantora brasileira Luciana Souza, recentemente indicada ao Grammy. Também estão previstos shows do baixista argentino Pedro Aznar, ex-integrante dos grupos de Pat Mepheny e de Charly Garcia; e os encontros entre o pianista e compositor Wagner Tiso e o guitarrista Victor Biglione, mais o pianista Túlio Mourão e o saxofonista Nivaldo Ornellas. Além dos artistas consagrados, há duas surpresas. Uma é a guitarrista Kaki King, de 23 anos. Depois de tocar em bares e no metrô nova-iorquinos, ela se tornou um dos mais recentes sucessos com seu disco independente *Everybody Loves You*. Também conquistou público e crítica com seu dedilhado misturado à técnica *tapping*, que transforma a guitarra em instrumento de percussão. A outra é a iconoclastia jazzística da Bad Plus, banda de Reid Anderson (contrabaixo), Ethan Iverson (piano) e David King (bateria), que rompe fronteiras musicais, a ponto de ser classificada como "o mais ruidoso trio que já existiu". O festival acontece no Centro de Artes e Convenções da Universidade Federal de Ouro Preto (r. Diogo de Vasconcelos, 328, tel. 0++/31/3227-3036, dias 4, 5 e 6, às 20h. R$ 45 a R$ 90). – MAURO TRINDADE

FOTOS DIVULGAÇÃO

Regências divergentes

DVDs trazem os estilos incompatíveis dos mestres Herbert von Karajan e Leopold Stokowski

Os DVDs *Leopold Stokowski* e *Herbert von Karajan*, lançamentos da EMI Classics, trazem gravações históricas desses dois grandes regentes. No álbum do inglês Stokowski (1882-1977) temos sua condução da Filarmônica de Londres com a *Quinta*, de Beethoven; o prelúdio de *Os Mestres Cantores de Nuremberg*, de Wagner; o *Prélude à l'Après-midi d'un Faune*, de Debussy; e a *Oitava*, de Schubert (que Karajan dizia que nunca conseguiu gravar decentemente), todas gravadas em Londres, em 1961. O de Karajan (1908-1989) traz as gravações feitas em Paris em 1970, quando o austríaco dirigiu a Orquestra de Paris interpretando a *Sinfonia Fantástica*, de Berlioz. Os dois DVDs dão a oportunidade de apreciar os estilos incompatíveis dos dois. De um lado, há o prolixo e cumulativo; do outro, o claro e objetivo. Stokowski pertencia à rara categoria de maestros-criadores, capazes de alterar uma partitura para conseguir os efeitos desejados. Como se o *Messias* de Haendel não fosse grandiloqüente o bastante, por exemplo, ele deu ainda mais brilho a essa composição; e em sua célebre associação com Walt Disney no desenho animado *Fantasia*, cortou pela metade a *Pastoral* de Beethoven. É um pouco deste mestre do abuso que encontramos no DVD. Já Karajan é o contrário. Na *Sinfonia Fantástica*, ele demonstra um controle absoluto da orquestra, em gestos bem definidos e cheios de solenidade, transmitindo toda a grandiosidade que se espera da música, sem no entanto tingi-la com cores expressionistas. De semelhanças entre os dois, apenas a competência no marketing pessoal e o profundo interesse pela indústria fonográfica, que eles adivinharam ser o futuro da música. Stokowski deixou mais de 900 gravações e foi o primeiro regente a ter um concerto transmitido pelo rádio em moldes comerciais. Karajan realizou outros tantos registros e foi um ardoroso pesquisador das melhorias técnicas em estúdio. Faixas-bônus com os maestros Pierre Monteux, no DVD de Stokowski; e *sir* John Barbirolli, no de Karajan, completam os lançamentos. – MT

Da esq. para a dir., Stokowski e Karajan: o prolixo e o objetivo

POR LUIS S. KRAUSZ

NOSTALGIA FINAL

Álbum do barítono Dietrich Henschel reúne canções do compositor Erich Korngold, um dos principais representantes do Romantismo tardio

Admirado em sua juventude por Richard Strauss, Puccini e Gustav Mahler, o compositor austro-húngaro Erich Wolfgang Korngold (1897-1957) é o autor de óperas como *Die Tote Stadt* ("A Cidade Morta") e *Das Wunder der Heliane* ("O Milagre de Heliane"), que cativaram o exigente público da Viena do início do século 20.

Era o momento em que a cidade testemunhava o apogeu das artes, e o horizonte de Korngold, então, eram as ilusões de perenidade que embriagavam esta Viena do *fin-de-siècle* – ilusões que se esfacelaram com a 1ª Guerra Mundial e tiveram suas cinzas sepultadas definitivamente pelo nazismo. Em 1938, quando os nazistas anexaram a Áustria, o judeu Korngold já tinha se refugiado nos Estados Unidos. Em Viena, sua música foi proibida, considerada degenerada e esquecida pelo público. Em Hollywood, tornou-se um dos grandes criadores de trilhas sonoras. Musicou 18 longas-metragens, e sua trilha para *As Aventuras de Robin Hood* foi premiada com o Oscar.

Nesses dois momentos distintos de sua trajetória artística há uma continuidade representada pelos seus *Lieder*, gênero de canção caro ao Romantismo austro-germânico, ao qual Korngold permaneceu fiel a vida toda. Seu primeiro *Lied*, por exemplo, é de 1905, quando ele tinha apenas 7 anos de idade; e uma das suas últimas composições, *Sonett für Wien*, de 1953, foi também um *Lied*, não por acaso dedicado a Viena.

É justamente este repertório que o barítono alemão Dietrich Henschel aborda em seu recente álbum *E. W. Korngold - Lieder* (Harmonia Mundi). São 36 composições de todas as fases da vida do compositor. Aqui estão ciclos como o *Opus 5*, de 1911, do qual Henschel fez a primeira gravação integral; o luminoso e nostálgico *Vier Lieder des Abschieds* ("Quatro Canções de Despedida"), de 1921, que partilham da mesma atmosfera que as *Quatro Últimas Canções* de Strauss; além de *Drei Lieder* ("Três Canções") *Op. 18*, de 1924, uma efêmera aproximação com o idioma musical da Segunda Escola de Viena, escola expressionista que engloba nomes como Schoenberg e Alban Berg. São canções românticas que se distinguem por uma forma mais livre e diáfana, conduzindo o espírito schubertiano século 20 adentro.

Henschel é experimentado nesta estética, pois já gravou peças centrais do repertório romântico, como o ciclo *Die Winterreise* (*Viagem de Inverno*), de Schubert; e os *Lieder* de Hugo Wolf sobre poemas de Eduard Mörike. Portanto, é do ponto de vista da tradição que ele aborda as canções de Korngold, o que certamente agradaria o público vienense de outrora – e também o de hoje.

No alto, capa do CD de Dietrich Henschel; acima, o compositor E. W. Korngold: interpretação singular do Romantismo alemão

Alguns dos versos aqui musicados são da poesia ultra-romântica de Josef von Eichendorff, Siegfried Trebitsch e Ernst Lothar, tratando de temas como a solidão na floresta, as montanhas, a morte, o inverno e o amor. Essas imagens tornam-se quase palpáveis por meio da voz precisa, profunda e sugestiva do barítono. Henschel é um mestre consumado da arte da interpretação, e não por acaso recebeu alguns dos mais prestigiosos prêmios discográficos europeus por esta gravação. E o sotaque levemente germânico com que pronuncia os versos de poemas em inglês como *Old English Song* e *My Mistress'Eyes* – constantes em *Fünf Lieder Opus 38* e musicados por Korngold nos Estados Unidos – empresta uma autenticidade inesperada a estes *Lieder* do exílio.

Depois da 2ª Guerra Mundial, Korngold não conseguiu retomar sua carreira na Europa. Foi considerado "ultrapassado" pela crítica. E sua música para cinema foi tão efêmera quanto os filmes de Hollywood. Morreu no exílio em 1957, achando que o mundo o tinha esquecido. Mas Korngold, o "último suspiro do Romantismo vienense", segundo as palavras do musicólogo Nicolas Slonimsky, estava enganado.

FOTOS DIVULGAÇÃO

ARTISTA	PROGRAMA	ONDE E QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	O QUE OUVIR
A soprano americana Barbara Hendricks (*foto*), acompanhada de Love Derwinger (piano), Ulf Wallin (violino) e Torleif Thedéen (violoncelo).	Um finíssimo repertório de *Lieder* de Beethoven (*O might I but my Patrick Love!, Sally in our Alley, Air Russe, Canzonetta Veneziana, Tyroler Cancion*), de Schubert e Shostakovich.	Teatro São Pedro – pça. Mal. Deodoro, s/nº, P. Alegre, tel. 0++/51/3227-5300. Dia 18. Esp. Cultural BankBoston – av. Chucri Zaidan, 246, S. Paulo, tel. 0++/11/3081-1911. Dias 19, 23 e 24. T. Maison de France – av. Pres. Antonio Carlos, 58, Rio de Janeiro. Dia 22.	Aos 54 anos, a americana alia a grande experiência dos palcos ao seu raro conhecimento musical e uma dedicação plena à música de câmara.	Nas canções de Shostakovich que escolheu especialmente para estes concertos brasileiros. Hendricks queria apresentar algo de novo, no caso, a *Romanzen Suite Opus 127*, sobre poemas de Alexander Alexandrovich Blok.	*Les Pêcheurs de Perles* (EMI), com Barbara Hendricks e Coro e Orquestra de Toulouse. Regência de Michel Plasson.
A Orquestra do Festival de Budapeste, sob a regência do maestro Iván Fischer (*foto*).	Nos dias 15 e 16, *Jeux de Cartes*, de Stravinsky, *Suíte de Dança*, de Bartók, *Sinfonia nº 9*, de Schubert. No dia 17, *La Création du Monde*, de Milhaud, *Minutos Sinfônicos*, de Dohnáyi, e *Sinfonia nº 4*, de Beethoven.	Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-0223. Dias 15, 16 e 17, às 21h. R$ 120 a R$ 280.	Desde sua fundação, em 1983, a jovem orquestra búlgara foge da burocratização da música, que transforma artistas em funcionários e programas artísticos em obrigações contratuais. Hoje é procurada para participar de grandes festivais da Europa.	No *Jeux de Cartes*, música de um balé em três rodadas, no qual os bailarinos seriam as cartas dançando sobre um fundo de feltro verde. Foi escrito numa época em que o pôquer era um dos passatempos favoritos de Stravinsky.	*Haydn-Debussy-Stravinsky* (Urania), com *Jeux de Cartes* numa das raras gravações de Sergiu Celibidache, com a Filarmônica de Berlim.
A soprano neozelandesa Kiri Te Kanawa (*foto*) e a Orquestra Filarmônica de Mulheres. Regência de Cláudia Feres.	Neste sexto Avon Women in Concert, a cantora interpreta *Depuis le Jour*, de Charpentier; *Lo Son l'Umile Ancella*, de Cilea; *Ebben, ne Andrò Lontana*, de Catalani; *Can't Help Lovin' Dat Man*, de Gershwin; e *Somewhere*, de Bernstein.	Parque do Ibirapuera — av. 4º Centenário, s/nº, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3054-4500. Dia 28, às 11h. Grátis.	Quando surgiu, há cerca de 30 anos, o crítico do *Times* londrino escreveu que "ela se parece e se move como uma deusa *teenager*". Mesmo agora, quase aos 60 anos, Kiri Te Kanawa permanece como uma das mais belas e queridas sopranos de nosso tempo.	Em *Pokarekare Ana*, lamento maori, povo do qual Kiri é descendente direta. A música teve a letra alterada pelo compositor maori Paraire Tomoana, para cortejar sua futura mulher. A poesia fala das saudades de um rapaz por uma jovem distante.	*Mozart – Le Nozze di Figaro* (Decca), com Kiri Te Kanawa, Frederica von Stade, Samuel Ramey e Orquestra Filarmônica de Londres. Regência de Sir Georg Solti.
O pianista Marcelo Bratke (*foto*).	Concerto comemorativo dos oito anos da revista *Concerto*, com a *Fantasia em Ré Menor K 397*, de Mozart, *In a Landscape* e *Dream*, de John Cage, *Sonata nº 3 em Lá Menor*, de Prokofiev, e 24 *Prelúdios Opus 28*, de Chopin.	Teatro Cultura Artística – r. Nestor Pestana, 196, Centro, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3256-0223. Dia 8, às 21h. R$ 10 a R$ 30.	O pianista paulistano é um dos poucos artistas brasileiros a reunir sistematicamente em seu repertório obras clássicas e românticas com peças modernas e contemporâneas.	*Dream*, tocada *ad libidum*, e *In a Landscape*, obras de John Cage escritas em 1948 e que compartilham de uma atmosfera de inspiração simbolista sustentada nos pedais do piano.	*Les Groupe des Six* (Olympia), com Marcelo Bratke e a música de Poulenc, Milhaud, Honnegger, Duray, Auric e Tailleferre.
O saxofonista americano Joe Lovano (*foto*), muito bem acompanhado por James Weidman Jr. (piano), Edwin Schuller (baixo) e Otis Taylor (guitarra).	Segunda atração do 7º Diners Club Jazz Night, Lovano interpreta *standards* do jazz e composições próprias de seus discos mais famosos, como *Quartets Live at the Village Vanguard*.	Bourbon Street Music Club – rua dos Chanés, 127, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5095-6100. Dias 10, às 21h30. Dia 11, às 20h30 e 23h. R$ 55 a R$ 120.	Quatro vezes Artista de Jazz do Ano pela revista *Down Beat*, Joe Lovano não é um músico fácil. Solos angulosos, harmonias complexas e interpretações originais fazem dele um artista ímpar na música americana.	Na maneira como Lovano evita soluções açucaradas mesmo em baladas conhecidas, caso de *Prelude for a Kiss*, de Duke Ellington.	*Rush Hour* (Blue Note), com o saxofonista acompanhado por um grupo de jazz e naipe de cordas.
Tim Rescala (piano), David Ganc (saxes), Luís Barbieri (violão), Lucila Tragtenberg (voz), Sara Cohen (piano) e os compositores e intérpretes Guilherme Bauer, Vânia Dantas Leite e L. C. Cseko (*foto*).	O ciclo Música, Tecnologia & Multimeios, com *Interfaces 19* (dia 2), de L. C. Cseko; *Desritmificações* (dia 3), de Tim Rescala; *5 por 4* (dia 10), de Guilherme Bauer; *Desconcerto* (dia 11), de Vânia Dantas Leite; e *As Malibrans* (dia 17), de Jocy de Oliveira.	Espaço Cultural Sérgio Porto – rua Humaitá, 163, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2266-0896. Dias 2, 3, 10, 11 e 17, às 20h. R$ 5.	O Núcleo de Música Experimental e Intermídia, responsável pelos concertos, aglutina os mais ativos compositores do Rio de Janeiro e oferece ao público um contato direto com novas linguagens cênicas e musicais.	Na ópera *As Malibrans*, de Jocy de Oliveira, última parte de uma trilogia formada por *Illud Tempus* e *Inori, A Prostituta Sagrada*. A ópera será lançada em CD no dia 17.	*Desritmificações* (Pianíssimo), com o Quinteto Tim Rescala.
Os músicos, cantores e compositores Ed Lincoln, Orlan Divo (*foto*), Durvall Ferreira, Miltinho, Dóris Monteiro, Claudette Soares e o Trio Surdina.	*Sambalanço*, com os antigos sucessos *Brincando de Samba, Tamanco no Samba, Samba Toff, Bolinha de Sabão, Sambop, Estamos Aí, Samblues, Diga que me Ama, Mulher de 30, Menina Moça* e *Mancada*.	Centro Cultural Banco do Brasil – rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/3808-2020. Dias 2, 9, 16, 23 e 30, às 12h30 e 18h30. R$ 6.	Muito antes da lounge music, o sambalanço de Durvall Ferreira e Ed Lincoln já era moda nos bailes e inferninhos dos anos 60, e agora foi redescoberto pelos DJs da Europa e do Japão.	No estilo inigualável de Miltinho. Apesar de ser pouco conhecido das novas gerações, deixou dezenas de discos gravados.	*Órgão Espetacular* (Masterpiece), com Ed Lincoln em sucessos como *Locomotion* e *Mulher de 30*.
A cantora canadense Alanis Morissette (*foto*); os grupos britânicos Simply Red e The Pretenders; e os nacionais Capital Inicial, Jota Quest, Titãs, CPM 22, Charlie Brown Jr. e Tihuana.	Brasília Music Festival, com dois palcos, camarotes, praça de alimentação e área para esportes radicais. O equipamento de som do palco principal terá mais de 250 mil watts de potência. São esperadas 200 mil pessoas nos três dias de festival.	Autódromo Internacional Nelson Piquet de Brasília – Srpn/Cpas, Brasília, DF, tel. 0++/61/347-9000. Informações pelo site www.bmf2003.com.br. Dias 25, 26 e 27, com portões abertos a partir das 17h. R$ 40 a R$ 290.	É o maior festival de rock/ pop/ electro já montado em Brasília, celeiro de grandes bandas brasileiras.	Na programação das tendas de música eletrônica, com nomes como DJ Patife, DJ Mark, Anderson Noise e os ingleses DJ Heaven, EZ Rollers e Asad Rizvi.	*The Pretenders Greatest Hits* (WEA), com *Don't Get me Wrong, Message of Love* e outros sucessos.
Os grupos de rock Deep Purple (*foto*), The Hellacopters e Sepultura.	Kaiser Festival, com Deep Purple; Sepultura, com as músicas de *Roorback*, seu novo disco; e o rock acelerado dos suecos do Hellacopters.	Jockey Club – av. Diário de Notícias, s/nº, P. Alegre. Dia 18; Pedreira Paulo Leminski – r. João Gava, Curitiba. Dia 20; Jockey Club – av. Lineu de P. Machado, 1.263, S. Paulo. Dia 19; Mineirinho – r. Antônio Abrahão Caram, 1.000, B. Horizonte. Dia 21.	É uma chance de ouvir e comparar o heavy metal dos anos 70 do Deep Purple com o trash metal mais agressivo e com influências punk do Sepultura.	Nos grandes sucessos do Deep Purple, entre eles, *Smoke on the Water, Woman from Tokyo, Hush* e *Burn*.	*Made in Japan* (Warner), do Deep Purple. A guitarra de Ritchie Blackmore, os teclados de Jon Lord e o vocal de Ian Gillan fundem um dos melhores discos de rock de todos os tempos.
O conjunto Skank (*foto*), formado por Samuel Rosa (guitarra e voz), Henrique Portugal (teclado, guitarra e voz), Haroldo Ferretti (bateria) e Lelo Zaneti (baixo), e o músico convidado Doca Rolim (guitarra).	Show de lançamento do CD *Cosmotron*, com as músicas *Dois Rios, É Tarde, Os Ofendidos, Sambatron*; e os sucessos mais antigos, entre eles, *Garota Nacional, Calango* e *O Samba Poconé*.	Canecão – r. Venceslau Brás, 215, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2543-1241. Dias 12 e 13, às 22h. Dia 14, 20h30. Olympia – r. Clélia, 1.517, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3866-3000. Dia 26, 22h. A banda se apresenta em Ituiutaba (dia 20) e Ribeirão Preto (dia 6).	Com um som mais roqueiro e nítida influência dos Beatles, o Skank parte para uma nova fase de sua carreira, à procura de uma música menos pop e mais cuidado nas poesias.	Nas letras de *Pegadas na Lua*, de Samuel Rosa e Humberto Effe e no som pesado de *Supernova*, de Samuel e de Fausto Fawcett.	*Cosmotron* (Sony), com o Skank.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: MARCELO BRATKE/RÔMULO FIALDINI/DIVULGAÇÃO

LIBERDADE E CONFINAMENTO

A TV PARA O PÚBLICO GAY, QUE AGORA CHEGA AO BRASIL, É UMA CONQUISTA OU UM SINTOMA DA RADICALIZAÇÃO DO GUETO? A RESPOSTA ENVOLVE QUESTÕES MERCADOLÓGICAS, CULTURAIS E POLÍTICAS

POR JOÃO SILVÉRIO TREVISAN

Nas ilustrações desta pág. e das págs. seguintes, o arco-íris da diversidade e seus contornos nítidos: diferença ou separação?

O projeto da DirecTV brasileira de lançar um canal de programação para o público gay até o fim do ano, além de um serviço de filmes do gênero em sistema *pay-per-view* (que deve ir ao ar já neste mês), põe em cena uma velha questão: é ou não pertinente criar nichos para públicos discriminados? Claro que o mercado terá razões para tanto, considerando a crescente visibilidade do segmento homossexual e sua descoberta como consumidor privilegiado. Mas a questão política é outra: até onde essas segmentações, com aparência de conquistas, resultam numa implementação de guetos? Deve-se condená-los pura e simplesmente, ou os guetos poderão ser úteis, ao menos em casos de sobrevivência?

Dentro de culturas hostis, historicamente a homossexualidade tendeu a viver clandestina. Mas não foram seus praticantes que escolheram as cavernas sociais, e sim seus algozes, que a transformaram em pecado e perversão, exilada no território do proibido. Sociedades secretas, como os templários, significaram tentativas de criar guetos para escapar às perseguições. Essa dicotomia vem à tona no atual debate político em torno de outros movimentos sociais, como no caso das ações afirmativas da população afro-brasileira. Para homossexuais, o gueto surge de modo indiretamente

UM BEIJO HOMOSSEXUAL SERIA ENCAMPADO SE CONSEGUISSE ALTO ÍNDICE DE IBOPE OU ABRISSE PERSPECTIVAS DE VENDER MAIS

proporcional à visibilidade, grande bandeira política dos grupos ativistas. Mas há uma fronteira tênue entre o que é estratégico e o que é equivocado em relação ao gueto. Até onde vai a libertação e onde começa o confinamento? Não seria melhor que produções homossexuais se apresentassem em canais comuns, disponíveis a toda a população? Afinal, se homossexuais lutam para fazer parte da sociedade, nada mais justo que suas necessidades específicas sejam contempladas de modo aberto. No entanto, estamos longe de uma distribuição democrática da imagem televisiva, até fornecer reflexos positivos ao segmento homossexual. Avançando no debate, cabe a pergunta: a função libertadora dos movimentos sociais é apenas integrar-se? Em outros termos, os grupos oprimidos visam conquistar um lugar ao sol dentro de uma sociedade injusta, ou pretendem interferir para melhorar essa sociedade, agregando-lhe novos referenciais críticos a partir da experiência das margens?

A primeira alternativa, mais abrangente, tem um escopo mais conformista, enquanto a segunda, mais ambiciosa, pode estar no limiar do gueto. É verdade que um programa de TV exclusivo para homossexuais tem condições de abrir um espaço mais radical para a comunidade discriminada. Em contrapartida, é imenso o alcance provocador das duas personagens lésbicas da novela *Mulheres Apaixonadas*. Mas se existe a vantagem de atingir um público muito mais amplo, também corre-se o risco de falsear a realidade, para que ela corresponda às fantasias mais conservadoras. Assim, beijo entre duas mulheres, nem pensar. Sexo, ainda que apenas sugerido, menos ainda. Nesse caso, homossexuais seriam obrigatoriamente celibatários ou emasculados.

Eis a perversidade mercadológica: um beijo homossexual seria encampado se conseguisse alto índice de ibope ou abrisse perspectivas de vender mais. Um exemplo foi o "beijaço homossexual" promovido no Shopping Frei Caneca, em São Paulo, protestando contra o gesto dos seguranças locais de impedir um casal de homens de se beijar em público. Para neutralizar a manifestação promovida por grupos ativistas, a direção do shopping transformou o protesto político em festa, com direito a *banners* comemorativos e DJs tocando, enquanto a liderança homossexual agradecia o "gesto de boa vontade", que não passou de tapa-boca marqueteiro. De fato, a lógica do mercado consegue estrangular nichos de resistência. Há pouco, a revista *G Magazine*, dirigida ao público homossexual masculino, quase encerrou as atividades, por problemas financeiros crônicos. Basicamente, ela não consegue anunciantes, que alegam correr o risco de queimar seus produtos ao aproximá-los de um veículo homossexual. Mais grave: muitas dessas empresas chegam ao ponto de criar anúncios específicos em revistas voltadas ao público homossexual, na Europa, nos Estados Unidos e na Austrália. No Brasil, elas preferem não sujar sua imagem.

É certo que estamos falando do mercado, que abana a cauda para o melhor consumidor, valendo-se dos estereótipos mais conservadores. E os setores progressistas, sem compromisso com o consumo, como se comportam? Exemplo dos mais curiosos tem sido a reação da esquerda brasileira, dividida entre a condenação e a cooptação do ativismo homossexual. No Brasil, ao surgirem no final da década de 70, aqueles movimentos sociais não diretamente relacionados à luta de classes foram chamados pelos setores esquerdistas de "grupos de minorias" ou "luta menor", incluindo os segmentos de mulheres, negros, homossexuais, índios e lutas ambientais. Por que a implicação minoritária, nunca ficou muito claro, considerando que, nessas circunstâncias, o fator estatístico não é fácil de se aplicar. No caso mais extremo de homossexuais, como aferir estatísticas de um setor imerso na invisibilidade social?

Na verdade, a referência minoritária tinha a ver mais com um enfoque ideológico, que mal disfarçava a minimização do problema: tratava-se de lutas secundárias, a serem travadas ao sabor da "luta maior" do proletariado. O tempo passou, as cores ideológicas desbotaram, mas a relação da esquerda com o movimento homossexual continuou oscilando entre descaso, oportunismo e cooptação. Uma vez no poder, os partidos de esquerda vêm aprofundando o velho clientelismo do toma-lá-dá-cá. Aqui também fazem-se promessas, mas, uma vez conseguidos os votos, adeus compromissos. Além de se manter a política de minimização desses movimentos sociais, subme-

A RELAÇÃO DA ESQUERDA COM O MOVIMENTO HOMOSSEXUAL CONTINUA OSCILANDO ENTRE DESCASO, OPORTUNISMO E COOPTAÇÃO

tendo-os às prioridades do partido, agora o problema se aprofunda, pois vive-se em clima de chantagem. Como só alguns partidos de esquerda têm interesse nessas lutas, os movimentos sociais eleitoralmente mais "incômodos" correm o risco de se tornar seus reféns. No caso do segmento homossexual, que padece de desorganização política resultante de sua invisibilidade, o PT é que mais tem lutado por seus direitos. Isso não impede que, freqüentes vezes, o partido use essa instância oportunisticamente, quando precisa parecer moderno, para alavancar votos.

O caso da prefeita de São Paulo é emblemático: guindada à condição de parlamentar mais avançada do país, graças à sua luta pelos direitos homossexuais, uma vez eleita para a prefeitura Marta Suplicy não estabeleceu nenhum canal de comunicação com essa parcela de cidadãos (ãs), menos ainda pensou em discutir e implantar políticas públicas homossexuais. Sinal dos tempos: muitas lideranças homossexuais petistas abdicaram de suas reivindicações, evitando criar embaraços ao partido. E entra em cena, de novo, a questão do gueto. Para defender a prefeita, essas lideranças fisiológicas alegam a inadequação de criar políticas homossexuais, pois "isso desembocaria no gueto" das minorias. Visam, ao contrário, acionar "políticas abrangentes para minorias" – esquecendo que o PT já implantou políticas segmentadas para negros, mulheres, índios, deficientes físicos, etc. Aliás, a volta ao termo "minoria" é significativa do esforço minimizador de sacrificar necessidades específicas de determinado segmento em nome das razões do partido. Eleitoralmente, não compensa voltar-se para a comunidade homossexual, quando isso criaria problemas com o eleitorado evangélico e católico do PT, estatisticamente mais rentável. Assim, caímos no velho problema do excesso de bajuladores nos palácios. Com o agravante de que agora a subserviência parte dos próprios oprimidos que deveriam defender suas necessidades. No limite, essa subserviência condena a comunidade homossexual à política da "luta menor", ampliando o gueto e reforçando uma cidadania de segunda classe, típica de sociedades reacionárias.

Ao contrário, deve-se estabelecer a diferença entre o gueto (como espaço de confinamento social) e a legítima segmentação (como forma de contemplar a complexidade das modernas democracias). Se os programas televisivos específicos para a população homossexual reforçam sua existência e auto-imagem, não se poderá falar em confinamento. Parece-me muito positivo que a indústria cultural esteja descobrindo que nem só de Romeu e Julieta vive o mundo do desejo.

AUDIÊNCIA IGUALIT´RIA

Na França, a PinkTV prepara sua estréia em meio ao crescimento dos veículos de imprensa GLS. Por Fernando Eichenberg, de Paris

Foram-se os tempos em que os gays se escondiam da polícia, da moral e dos bons costumes do rei Luís 14 ou em que a homossexualidade era considerada um delito na França do marechal Pétain, sob a ocupação nazista. Paris, hoje, é pela primeira vez administrada por um prefeito gay assumido, o socialista Betrand Delanõe, que acaba de assinar o prefácio do *Dictionnaire de l'Homophobie* (ed. PUF) e anunciar a criação de um centro de arquivos e de documentação homossexual. *Têtu*, a mais conhecida publicação francesa de orientação gay e lésbica, registrou um aumento de circulação paga de 26,2% em 2002, com 39.529 leitores – número que cresceu para 43.500 no primeiro trimestre deste ano, o maior desde 1995, ano do lançamento da revista. A rádio gay FG também aponta, a cada trimestre, um crescimento de audiência, hoje estimada em cerca de 250 mil ouvintes.

Na mesma tendência, a programação audiovisual francesa tem experimentado um tipo de *coming out*. O instituto Media-G, que analisa a incidência e abordagem da homossexualidade na mídia, constatou a exibição de 586 programas sobre o tema no ano passado. Os *homos* franceses têm, igualmente, cada vez mais, ocupado papéis de destaque em séries televisivas, talk shows ou nos plebiscitados programas de *reality tv*. Seu maior trunfo, no entanto, será a inauguração em novembro próximo da PinkTv, primeiro canal francês gay nacional. A iniciativa é do produtor francês Pascal Houzelot, que há seis anos germinava o projeto. Sua idéia é desfazer as imagens estereotipadas de gueto, caricatura e superficialidade veiculadas, segundo ele, sobre a homossexualidade pela TV na França. PinkTv se reivindica um canal aberto à diversidade de todas as culturas gays e aos *gays friendly*, "vanguardista", prevendo a exibição de programas não exclusivamente de enfoque homossexual e de produção independente. Sua grade de programação incluirá filmes de ficção e documentários, séries, debates, atrações informativas e musicais, jogos de encontros e de auditório e um programa cultural cotidiano de 52 minutos, exibido entre 19h30 e 20h30, a vitrine do canal. Não faltarão também filmes de sexo explícito (quatro exibições semanais), na maioria homossexuais, mas também hetero e bissexuais. A meta inicial do canal é ter cerca de 200 mil telespectadores até 2007.

PinkTv será o segundo canal de TV gay nacional europeu e o terceiro mundial. O pioneiro foi o canal canadense Pride Vision TV, inaugurado em novembro de 2000. O primeiro europeu foi o italiano Gay.Tv, criado em maio de 2002. E a série promete continuar. Na metade do ano que vem, será a vez da Viacom MTV lançar um canal nacional homossexual nos Estados Unidos.

CORES MATIZADAS

NOS ESTADOS UNIDOS, A LUTA CONTRA O RACISMO NA PROGRAMAÇÃO CONSEGUE ALGUMAS VITÓRIAS, AINDA QUE TÍMIDAS. POR CAIO BLINDER, DE NOVA YORK

A televisão americana ainda é um aparelho cultural preto-e-branco, mas está em busca das cores unidas de Benetton para diluir a segregação. Há apartheid tanto na tela quanto na poltrona. Os espectadores brancos gostam de ver os seis branquelos de *Friends*, pouco populares entre os negros, muito mais amigos de *sitcoms* em que personagens da minoria racial são maioria. E os latinos? Eles têm seus próprios canais de expressão. Em emissoras como Univisión e Telemundo, os "hispânicos" acompanham fervorosamente programas como *Sabado Gigante*, de don Francisco, e outros similares espanholados de Silvio Santos, Faustão, Gugu e Ana Maria Braga.

A quantas anda o sonho de Martin Luther King? Os produtores de *Friends* chegaram com atraso à seara dos direitos civis, e a sua revolução não chega a ser estupendamente colorida. Somente agora em 2003, na nona e provavelmente penúltima temporada, um personagem importante não-branco invadiu a praia dos seis amiguinhos nova-iorquinos. Na temporada que terminou em maio, a paleontologista negra Charlie Wheeler se envolveu em um dos típicos triângulos amorosos da *sitcom* com Joey e Ross. A promessa é de que a moça estará no *grand finale* de *Friends* no ano que vem.

Mas é difícil compensar o tempo perdido. Em 1996, quando eram uma sensação baseada no nada, os quatro jovens brancos, autocentrados e nova-iorquinos de *Seinfeld* estavam em segundo lugar entre espectadores brancos, mas em 89º entre os negros. A segregação se repete com *Friends*. A série igualmente recebe a medalha de prata da audiência branca, mas está colocada em distante 39º entre os negros.

Antes tarde do que nunca para diminuir essa distância? Com seu humor ácido, o provocador cultural Michael Moore diz que prefere o *Friends* dos velhos tempos, porque "na vida real, amigos como aqueles não têm amigos negros. Antes era mais honesto". Por essa linha de raciocínio, com diversidade o show perde a credibilidade: se pensarmos assim, é isso o que está ocorrendo com séries negras que investem em cotas raciais. Em meados dos anos 90, redes de televisão nanicas como a UPN apostaram em blocos de *sitcoms* negras para atrair uma audiência negra que queria televisão em outras cores numa época em que os principais seriados ficaram ainda mais brancos.

Ocorre que, agora, a UPN está adicionando ingredientes brancos na sua receita de programação. Em *One on One*, comédia sobre um pai solteiro que está criando uma filha adolescente, a garota arranjou um namorado branco. O pai, apresentador de esportes na televisão, agora tem um chefe branco. Já *Girlfriends*, versão negra de *Sex and the City*, do HBO, encaixou um médico branco e judeu para namorar uma das quatro solteiras negras.

Phil Rosenfeld, crítico de televisão do *Chicago Sun-Times* (jornal de uma cidade muito antenada na questão racial), observa que esse festival de cotas raciais na televisão reflete uma mistura um pouco paradoxal de tendências: o gosto dos espectadores está ficando mais homogeneizado, a sociedade americana efetivamente está mais integrada, e os anunciantes estão de olho em um mercado que salta com mais desenvoltura as barreiras culturais. Basta lembrar que 70% dos compradores de CDs de rap são brancos, tão brancos quanto o Eminem.

Na ilustração, as primeiras nuances entre o preto e o branco: TV ainda distante da terra prometida da Benetton

Michael Moore que desculpe, mas um estudo recém-divulgado dá credibilidade à nova coloração de *Friends* ou de *Girlfriends*. A pesquisa da Initiative Media reconhece que persistem as imensas disparidades nos hábitos televisivos de brancos e negros. As quatro *sitcoms* de segunda-feira da rede UPN – *One on One*, *Girlfriends*, *Half & Half* e *The Parkers* – são números 2, 3, 4 e 5 de audiência nos domicílios negros, mas nenhuma delas está entre os 110 shows favoritos dos espectadores brancos. A medalha de ouro entre os negros é *Cedric the Entertainer Presents*, da rede Fox. Entre os brancos, está apenas na posição 93.

Mas as indicações de convergência nos hábitos televisivos são indiscutíveis. A disparidade de gosto (e de mau gosto) está diminuindo, e a "zona cinzenta" de intersecção é a maior em dez anos. Stacey Koerner, responsável pelo estudo da Initiative Media, diz que "os padrões de convergência se acentuaram nos últimos cinco ou seis anos", para a alegria do mercado publicitário.

Dos 20 programas no horário nobre mais vistos pelos espectadores negros no quarto trimestre de 2002, nove também estiveram entre os mais populares da audiência branca. O campeão no meio de campo é o futebol americano, exibido toda segunda-feira à noite na rede ABC. Em seguida na preferência multicolorida estão várias séries policiais, com duplas, trincas e quartetos com pigmentação bem diferente da do sexteto de *Friends*.

A pesquisa da Initiative Media listou 51 programas que estrearam na temporada 2002/3 com elencos multiétnicos. É um aumento de 292% em relação a 1995, quando havia 13 shows nessa categoria. Assistir a um episódio de *Lei e Ordem* e seus subprodutos é embarcar em uma arca de Noé televisiva. Da fauna constam a promotora loira quatrocentona, o policial branco de origem italiana e seu comparsa negro, o investigador pardo-latino e o psiquiatra sino-americano.

A mistura fina nem sempre dá certo. Em abril, a rede UPN colocou no ar o seriado *Platinum*, baseado no universo hip-hop. O cenário, que incluía dois irmãos negros (empresários musicais), um jornalista branco de uma revista de rap e um arremedo de Eminem, apostava em um *crossover* da audiência. A crítica adorou, mas o espectador rejeitou. *Platinum* já foi aposentado. Na televisão, a marcha para a terra prometida das cores unidas de Benetton será um pouco mais longa do que os anunciantes e a Corte Suprema gostariam.

Cinemateca via cabo

Canal Brasil comemora cinco anos com filmes inéditos e programação especial. Por Mauro Trindade

Apesar do crescente sucesso do cinema brasileiro, ainda é difícil assistir a um filme daqui que não seja lançamento. As únicas chances estão nas raras exibições em cineclubes e museus e em deterioradas fitas de vídeo de locadoras, quase sempre com aquela qualidade sonora que faz a (má) fama da produção nacional. Em 1998, o Canal Brasil passou a exibir títulos que pareciam condenados às cinematecas, de escolas e períodos tão diferentes quanto o pornô da Boca do Lixo de São Paulo, o cinema marginal dos anos 60, as chanchadas esquecidas dos estúdios Atlântida e Vera Cruz e algumas das primeiras experiências do cinematógrafo no país. Para comemorar o aniversário de cinco anos, neste mês, a emissora preparou uma série de filmes inéditos e atrações especiais (*ver também agenda do mês*).

A programação começa com a estréia de *Eu Tu Eles* (2000) e de *Nelson Gonçalves* (2001), além da exibição de *A Ostra e o Vento* (1997), *Corisco & Dadá* (1996) e *O Cineasta da Selva* (1997). Também há uma mostra especial de 42 curtas-metragens que receberam o Prêmio Aquisição, criado pelo Canal Brasil em 1998. O prêmio de R$ 5 mil é concedido aos dois melhores curtas-metragens de cada um dos principais festivais do país. Os últimos vencedores são *Ofusca* (2003), de Flávio Frederico, e *O Resto É Silêncio* (2003), de Paulo Halm, também incluídos na mostra.

A idéia de um canal exclusivamente dedicado ao cinema brasileiro não é nova e tem sido acalentada ao longo do tempo. "É um projeto muito antigo, e o próprio Glauber Rocha, que era um visionário, já falava disso", conta o crítico Wilson Cunha, diretor do Canal Brasil. Em 1997, surgiu a oportunidade de montar uma emissora por assinatura por meio da Lei do Cabo, que regulamenta o funcionamento da TV por assinatura no Brasil. A lei exige que todas as operadoras mantenham um canal exclusivo de programação nacional independente. Assim, um grupo de cineastas e produtores, formado por Luiz Carlos Barreto, Zelito Vianna, Marco Altberg, Roberto Farias e Anibal Massaini, além do consultor Paulo Mendonça, reuniu-se com a direção da Globosat para fundar o Canal Brasil, que entrou no ar no dia 18 de setembro de 1998.

O primeiro filme exibido foi *Sonho sem Fim*, de Lauro Escorel, cinebiografia do pioneiro Eduardo Abelim e uma homenagem a todo o cinema brasileiro. De lá para cá, já foram exibidos 320 curtas e 650 longas-metragens. "O desenho da programação é bastante parecido com aquele que a gente encontra nos cineclubes, com ciclos de filmes de atores, diretores e movimentos artísticos específicos. No começo, utilizamos muitos videoclipes para manter o canal 24 horas no ar, mas, com a retomada do cinema e a volta da produção de curtas e da produção em 16 mm, isso não foi mais necessário", diz Wilson Cunha.

Ofusca, **curta premiado e exibido neste mês: produção nacional para assinantes**

FOTO DIVULGAÇÃO

Para trazer às novas platéias obras mais antigas, o Canal Brasil teve de recuperar mais de 400 filmes em péssimo estado de conservação – entre eles, *Sinhá Moça* (1953), de Tom Payne; *O Pagador de Promessas* (1962), de Anselmo Duarte; *Brasa Adormecida* (1986), de Djalma Limongi Batista; *Tico Tico no Fubá* (1952), de Adolfo Celi; *As Cariocas* (1966), de Walter Hugo Khouri, Roberto Santos e Fernando de Barros; *Assalto ao Trem Pagador* (1962), de Roberto Farias; *Floradas na Serra* (1954), de Luciano Salce, *Os Cafajestes* (1962), de Ruy Guerra; e *O Homem Nu* (1967), de Roberto Santos. Muitas produções recentes, prematuramente deterioradas, também tiveram de ser reconstituídas. Além dos filmes, o Canal Brasil exibe uma série de perfis de personalidades do cinema nacional, que já levou ao ar mais de 190 *Retratos Brasileiros*. Neste mês de aniversário, será a vez do diretor Antônio Calmon, além da exibição de seus *Nos Embalos de Ipanema* (1978) e *O Bom Marido* (1977).

POR LUÍS ANTÔNIO GIRON

MENINOS POUCO PODEROSOS

A série inglesa *Manchild* mostra que a crise do sexo, nestes tempos de consumo e excesso, não é exclusiva de homens nem de mulheres

O dentista James (Anthony Head), o corretor Terry (Nigel Havers), o marchand Patrick (Don Warrington) e o empresário Gary (Ray Burdis) são quatro amigos londrinos de 50 anos que conversam no banho turco sobre aventuras amorosas e como conseguir se manter sintonizados com o mundo e as novas gerações de mulheres. Movido a libido, o quarteto se mete em confusões com garotas de 25 anos e enfrenta os impasses da idade: impotência, aparência, incongruência, excesso de vaidade e de necessidade de auto-afirmação. Está no ar a insegurança masculina – a série *Manchild*, produzida pela BBC de Londres, estréia no Brasil festejada como uma versão masculina de *Sex and the City*, *sitcom* de sucesso sobre um bando de senhoras famintas de amor em Manhattan.

O quarteto da série em cena: versão sutil e envernizada de *Sex and the City*

FOTO DIVULGAÇÃO

Manchild. Com Anthony Head, Nigel Havers, Don Warrington e Ray Burdis. Eurochannel, todas as segundas, às 21h30. Estréia em 8/9

Mas *Manchild* não chega a formar uma contrafação mera e simples porque, para se aproximar do ardente quarteto de *Sex and the City*, os rapazes deveriam se comportar como porcos chauvinistas ou machões à latina. Não são assim, felizmente: todos esses homens infantis possuem o verniz europeu de civilização, pensam mais do que agem e riem de si próprios. Sua pueril busca por sexo e juventude não representa um décimo do furor uterino exibido em *Sex and the City*. O fato é que os heróis não exibem o glamour da nova mulher poderosa. São mais sutis e decadentes, raciocinam como seres de outro tempo. São animais em extinção, sujeitos quase que inteiramente descontaminados da influência feminina. Vale a pena acompanhar suas pequenas tragicomédias cotidianas.

Quem pensar em *sitcoms* americanas pode se decepcionar assistindo-as, porque o ritmo é mais lento, ainda que as cenas de sexo tenham boa voltagem. O texto sofisticado de Nick Fish e a direção de David Evans resultam em um divertimento discreto. O mestre-de-cerimônias é James. Rico e divorciado, ele filosofa sobre as idades do homem e tem como único alvo, claro, as garotas. Explica que a vida do homem se divide em cinco estágios: adolescência, quando a busca de sexo é puramente hormonal; o de 20 anos, marcado pela busca da mulher e da carreira ideais; o trintão, que ambiciona fazer dinheiro; o de 40, ocupado em desfazer os rolos do casamento e da profissão; e, finalmente, o cinqüentão, divorciado, livre e em perseguição total do prazer. James "se acha", e seus amigos não são diferentes. Como ele, Terry deseja conquistar garotas, mas descobre que é impotente quando vai transar com uma bonitona supertatuada. Sua vida é ir ao médico, operar-se e se pôr à prova. Patrick, sofisticado esteta negro solteirão, vive levando vantagem no amor e no jogo. Gary, o único casado, passa maus bocados tentando defender a teoria do marido e pai exemplar.

Dois divorciados, um solteirão e um casado experimentam aventuras paralelas e hilariantes. Elas mostram que nem mesmo os homens de meia-idade escapam da síndrome de Peter Pan e das transformações que a atualidade imprime nas pessoas. Na deliciosa *Manchild*, fica claro que ninguém está infenso às mutações, e que a crise não é só dos homens nem só das mulheres; vive-se a crise do sexo como o ponto ômega do prazer. Hoje os apelos são tantos que sexo tende a ser obscurecido pelo excesso de uso e o consumismo desencontrado. Nesse panorama, o macho da espécie, não importa a idade, experimenta uma insônia sem fim – e a fêmea também.

EDIÇÃO DE HELIO PONCIANO

* Programação e horários divulgados pelas emissoras

	A Philharmonia	Ciclo Tchaikovsky	Inside The Actors Studio	Festival Laurence Olivier	Festival Joaquim Pedro de Andrade
CANAL E HORA	Film & Arts. Dias 16, 23 e 30, às 20h.	Film & Arts. Dias 1º, 8, 15, 22 e 29, às 22h.	Multishow. Dias 7, 14, 21 e 28, às 23h. Reapresentação: terça-feira, às 22h45.	Telecine Classic. Dia 7, em sessão corrida a partir das 15h30.	Canal Brasil. Do dia 15 ao 19, a partir das 23h30.
TRATA-SE DE	Série de três episódios do documentário sobre os ensaios, os bastidores e as apresentações da britânica Philharmonia Orchestra (*foto*). Produção dos canais NVC Arts e Channel Four, o programa acompanha o cotidiano dos músicos e da orquestra, das reuniões entre seus administradores a gravações de concertos, além das apresentações no Royal Festival Hall, sede do grupo.	Obras de Tchaikovsky: 1) dia 1º, *Concerto para Piano e Orquestra nº 1* e *Sinfonia nº 6*; 2) dia 8, *Abertura 1812*, *Concerto para Violino e Orquestra nº 1* e *Sinfonia nº 4*; 3) dia 15, *Sinfonia nº 2*, excertos da ópera *Eugene Oneguin*; 4) dia 22, *excertos de O Lago dos Cisnes*, *Fantasia para Piano e Orquestra* e *Sinfonia Polaca*; 5) dia 29, *Francesca de Rimini*, *As Variações Sobre um Tema Rococó* e *Sinfonia nº 1*.	Série de entrevistas do apresentador James Lypton com atores, diretores e produtores de cinema. Os encontros se dão na escola de arte dramática de Nova York The Actors Studio. Na segunda parte do programa, as perguntas são feitas por estudantes. Neste mês, os convidados são: 1) Johnny Depp (dia 7); 2) Juliette Binoche (dia 14); 3) Kevin Spacey (dia 21); 4) Edward Norton (dia 28; *foto*).	Ciclo de filmes protagonizados pelo ator inglês Laurence Olivier (1907-1989). Serão exibidos, em seqüência: 1) às 15h30, *Vida de Artista* (1960), de Tony Richardson; 2) às 17h25, *Khartoum* (1966), de Basil Dearden e Eliot Elisofon; 3) às 20h15, *Ao Pé do Cadafalso* (1953), de Peter Brook; e 4) às 22h, Ricardo 3º (*foto*), dirigido pelo próprio Olivier.	Documentário (*Retratos Brasileiros*, dia 15) de Mário Carneiro sobre o cineasta brasileiro Joaquim Pedro de Andrade (1932-1988). E os filmes: 1) dia 15, Garrincha, Alegria do Povo (1962; *foto*) e *Cinco Vezes Favela* (1962); 2) dia 16, *O Padre e a Moça* (1965); 3) dia 17, *Macunaíma* (1968); 4) dia 18, *Os Inconfidentes* (1972); 5) dia 19, *O Homem do Pau-Brasil* (1981).
POR QUE VER	Pela descrição que o documentário termina por fazer da intimidade de uma das orquestras mais conceituadas, conseguindo humanizar (mostrando a vida pessoal dos músicos) e desmistificar (esmiuçando parte dos constantes e exigentes ensaios) a imagem de uma filarmônica.	Regida por Vladimir Fedosseyev, a Orquestra Sinfônica da Rádio de Moscou executa peças com solistas de excepcional virtuosismo: o pianista Mikhail Pletnev (dias 1º e 22), a violinista Kyoko Takesawa (8), a soprano Lidia Shernikh e o barítono Alexander Nenadovsky (15) e o violoncelista brasileiro Antonio Meneses (29; *foto*).	Pela oportunidade de ouvir as histórias, as reflexões e as perspectivas de quatro grandes atores do cinema hoje. Sem a pauta ou a promoção de algum filme protagonizado por eles, o entrevistado encontra momento ideal para comentar mais amplamente o próprio trabalho.	Pelo melhor de toda a tradição do teatro inglês que o ator incorpora e usa em benefício desses filmes. A seleção desse ciclo reúne produções de diretores e de estética diversos, e Olivier sobressai graças à sua técnica.	Pela obra do diretor, precursor do Cinema Novo e artista que tratava abertamente em seus filmes dos movimentos culturais em que estava envolvido ou de autores brasileiros que lhe eram caros. Seu último projeto, não concluído, era fazer a versão de *Casa-Grande e Senzala*, de Gilberto Freyre.
PRESTE ATENÇÃO	Nos ensaios da orquestra, em que se vê a busca de uma interpretação apaixonada. Sobretudo com seu principal regente, o alemão Christoph von Dahnányi – no terceiro programa (dia 30), fica claro como o grupo, direcionado por esse maestro, encontra a harmonia. E nas atuações de nomes como o violinista Christopher Warren-Green.	Na interpretação técnica e ao mesmo tempo profundamente emotiva de Antonio Meneses (dia 29), hoje um dos maiores instrumentistas do mundo, com passagens por várias orquestras. Meneses, em *As Variações sobre um Tema Rococó*, alia a forma da obra (baseada no século 18) aos sentimentos do período da composição (século 19).	Nas diferenças entre os atores que esses encontros possam revelar. Pelas questões apresentadas pelos estudantes do Actors Studio, é possível compreender que influências esses intérpretes poderiam exercer em novas gerações.	Na maneira como o ator compôs *Ricardo 3º* e em como atua no papel do protagonista. Olivier, que fez as melhores versões cinematográficas de peças de Shakespeare, consegue reproduzir com maestria a dimensão trágica da história. E no seu trabalho com o diretor inglês Peter Brook em *Ao Pé do Cadafalso*.	Justamente no modo como a cultura e a literatura brasileira eram refletidas pelo diretor. *O Padre e a Moça* foi inspirado em Carlos Drummond de Andrade; *Macunaíma*, em Mário de Andrade; *Os Inconfidentes*, em Cecília Meireles; *O Homem do Pau-Brasil*, em Oswald de Andrade.
PARA DESFRUTAR	Para compreender a atuação de uma orquestra e a história dos instrumentos musicais, uma boa leitura é o livro *A Orquestra Sinfônica* (Sextante, 223 págs., R$ 85), de Luiz Paulo Sampaio, que trata do difícil trabalho de afinidade entre os músicos (*sobre o tema, veja também texto nesta edição*).	Em CD, gravações de Antonio Meneses: com regência de Karajan e participação da violinista Anne-Sophie Mutter, *Johannes Brahms – Violinkonzert/Doppelkonzert* (Polygram); com o mesmo maestro à frente da Filarmônica de Berlim, *Richard Strauss – Don Quixote* (Polygram).	Em vídeo ou DVD, filmes protagonizados pelos atores: com Depp, *Medo e Delírio em Las Vegas*, de Terry Gilliam; com Binoche, *A Fraternidade É Vermelha*, de Krzysztof Kieslowski; com Spacey, *Longa Jornada Noite Adentro* (1987), de Jonathan Miller; e com Norton, *Clube da Luta* (1999), de David Fincher.	Em vídeo, com Olivier, outros filmes monumentais baseados em Shakespeare: *Hamlet* (1948) e *Henrique 5º* (1945), dirigidos pelo ator, e *Rei Lear* (1984), de Michael Elliott. E o excepcional *Spartacus* (1960), de Stanley Kubrick.	O livro de Ivana Bentes *Joaquim Pedro de Andrade – A Revolução Intimista* (Relume-Dumará, 172 págs., R$ 23), que, além da biografia do cineasta, trata da formação da obra de Andrade, identificando nela as maiores influências da cultura brasileira.

	Semana Paul Newman	Federico García Lorca	O Brasil Contra a Aids	Canal Retrô	A Geração Guernica
CANAL E HORA	Telecine Classic. De 8 a 12, às 22h. Reapresentação: dia 13, em seqüência, a partir das 11h10.	Eurochannel. Dia 19, às 21h.	TV Cultura. Dia 20, às 21h.	Canal 117 da operadora Directv. A partir do dia 1º.	Discovery Channel. Dia 21, às 21h.
TRATA-SE DE	Cinco filmes protagonizados pelo ator americano Paul Newman. São exibidos: 1) dias 8 e 9, *O Mercador de Almas* (1958) e 2) *Paris Vive à Noite* (1961), de Martin Ritt; 3) dia 10, *A Delícia de um Dilema* (1958), de Leo McCarey; 4) dia 11, *Hombre* (1967), de Martin Ritt; e 5) dia 12, Exodus (1960; *foto*), de Otto Preminger.	Documentário de uma hora de duração, dirigido por Javir Rioyo e José López, que investiga a vida do poeta espanhol Federico García Lorca (1898-1936; *foto*). *Lorca, Assim se Passaram 100 Anos* cobre a biografia e a trajetória intelectual de um dos principais nomes da literatura do século 20.	Documentário com direção, roteiro e edição do jornalista Paulo Markun sobre o Programa Brasileiro de DST/Aids. *Sete Faces de uma Guerra – O Brasil contra a Aids*, produção do Núcleo de Documentários da TV Cultura, examina um período de 20 anos de combate à doença no Brasil. O programa destaca a eficiência do projeto governamental, exemplo para outros países, e o depoimento de pessoas infectadas.	O novo canal terá sua programação voltada para séries produzidas principalmente entre as décadas de 50 e 80, como *Agente 86*, *Os Intocáveis*, *Combate*, I Love Lucy (*foto*), *Fama*, *Missão Impossível*, *O Fugitivo*, *Os Vingadores* e *Família Dó-Ré-Mi*, e filmes do período nos ciclos *Cinemateca*, *Retrospectiva*, *Vade Retro* e *Matinê*. Os detalhes da programação estão no site www.directv.com.br.	Documentário da produtora Idem Audiovisual sobre o bombardeio da cidade espanhola de Guernica, em 1937, durante a Guerra Civil Espanhola, e a geração que escapou ao ataque alemão. O programa reúne o testemunho de pessoas que tiveram de abandonar a própria casa e buscar refúgio em outros países.
POR QUE VER	Pela trajetória de Newman e a oportunidade de ver o trabalho do ator com o diretor Martin Ritt em três filmes. Os outros dois diretores, Otto Preminger e Leo McCarey, também são nomes importantes na história do cinema americano.	A figura de García Lorca concentra o espírito revolucionário, opositor aos nacionalistas da Guerra Civil Espanhola; pagou caro por isso e inspirou gerações posteriores. Sua obra poética representa a confluência da vanguarda da época e a melhor tradição do lirismo popular e dos cancioneiros do século 15.	Pela seriedade e abrangência do documentário, que investiga amplamente a questão da Aids no Brasil. Para tanto, o programa está estruturado com as seguintes partes e temas: *Inimigo*, *Armas*, *Combatentes*, *Sobreviventes*, *Vítimas*, *Órfãos* e *Alvos*. E faz um painel dos avanços do estudo do HIV no país.	Pela oportunidade de rever programas que se tornaram referência para a teledramaturgia e, paralelamente, entender a história de quatro décadas da TV e também do cinema. Estão programados para este mês (todo sábado, às 11h) filmes mudos de Chaplin, D.W. Griffith, Robert J. Flaherty e Robert Wiene.	O episódio é um dos momentos mais trágicos da Guerra Civil Espanhola, uma operação planejada por Hitler e o general Franco (*foto*), o que produziu o primeiro deslocamento de crianças sistematizado (para cinco países – França, Bélgica, União Soviética, México e Grã-Bretanha) e em massa (cerca de 22 mil).
PRESTE ATENÇÃO	Na comédia de Leo McCarey, em que Newman demonstra extraordinária verve cômica. E no papel dramático do ator em *Exodus*, o de um líder israelita que vive um romance com uma enfermeira não-judia, em um período conturbado de luta pela construção do Estado de Israel.	Nos fatos biográficos que foram determinantes para o imaginário do poeta: a terra natal, Granada, retratada em suas obras; a música espanhola; as viagens a Argentina, Cuba e Nova York; a preocupação com a marginalização social e as conseqüências dos excessos do poder.	Na neutralidade do programa, que evita o sensacionalismo, o retrato rasteiro da comoção ou o tratamento diferenciado entre as vítimas da Aids. E nas declarações dos médicos e cientistas Drauzio Varella, Ricardo Dias, Amílcar Tanuri e William Abreu, da ex-prefeita de Santos Telma de Souza e de Lucinha Araújo (*foto*), mãe do cantor Cazuza.	Em alguns dos destaques deste mês: a *Retrospectiva Spaghetti Western*, toda segunda, às 22h; os filmes de terror da sessão *Vade Retro*, toda quinta, às 22h; os quatro primeiros episódios do documentário *Sexo e Censura no Cinema* (1996), de Frank Martin, toda terça, às 23h; o humor da série *Agente 86*, de segunda a sexta, às 20h.	Nas imagens de arquivo e no material fotográfico desta produção, que conseguem recriar a época e certos detalhes da Guerra Civil Espanhola. E, claro, nos depoimentos dos sobreviventes, cujas descrições registram, com mais precisão que qualquer outro material, as seqüelas do conflito.
PARA DESFRUTAR	Em vídeo, com o ator, os filmes *Butch Cassidy* (1969), de George Roy Hill, com Robert Redford e Katharine Ross; e a adaptação de Tennessee Williams *Gata em Teto de Zinco Quente* (1958), dirigida por Richard Brooks, com Elizabeth Taylor, Burl Ives e Jack Carson.	O livro *Obra Poética Completa – Federico García Lorca* (Martins Fontes, 739 págs., R$ 58) é um excelente material em língua portuguesa que contempla a produção do poeta.	No dia 27, às 21h, também na sessão *Doc.Brasil* da emissora, será apresentado *Morte Densa*, de Kik Goifman e Jurandir Muller. Com 55 minutos de duração, o documentário trata do significado do homicídio para pessoas que cometeram esse crime uma vez.	Para ter uma visão da formação da TV no Brasil: *História da Televisão Brasileira – Uma Visão Econômica, Social e Política* (Vozes, 248 págs., R$ 29,70) e o recém-lançado *Dicionário da TV Globo* (Zahar, 921 págs., R$ 59).	Os dois volumes de *A República Espanhola e a Guerra Civil: 1931-1939* (Europa-América, R$ 66,27 cada vol.), de Gabriel Jackson. E *A Guerra Civil de Espanha* (Livros do Brasil, 398 págs., R$ 45,64), de Anthony Beevor. E o quadro de Picasso, exposto no Museu Rainha Sofia, em Madri, e reproduzido em vários livros.

FOTOS DIVULGAÇÃO EXCETO: GARCÍA LORCA/REPRODUÇÃO/AE

Los Hermanos

Com programações diferentes, festivais de Buenos Aires e de Porto Alegre promovem a diversidade, mas mostram também a grande distância entre Brasil e Argentina. Por Violeta Weinschelbaum, de Buenos Aires

Há algum tempo, o Festival Internacional de Buenos Aires e o Porto Alegre em Cena, dois grandes eventos de teatro que acontecem quase que simultaneamente em setembro, poderiam ser encarados como irmãos gêmeos. O primeiro, iniciado em 1997 como uma mostra bienal, chega à sua quarta edição, enquanto o segundo, realizado anualmente desde 1994, comemora dez edições. Próximos geograficamente, os dois festivais sempre primaram por apresentar boas atrações locais e internacionais. Até a coincidência de datas foi vantajosa para ambos, pois possibilitava o planejamento de uma programação conjunta que diminuía os altos custos de trazer produções estrangeiras.

Contudo, com o passar do tempo, as duas mostras se distanciaram nas atrações, e neste ano, como dois irmãos rebeldes, não têm quase nada em comum. Vantagem ou desvantagem? Se é possível pensar, num primeiro momento, que essa "diversidade" na programação amplia e enriquece o panorama teatral – como se um festival funcionasse como complemento do outro –, não é lícito também concluir que em termos práticos, dada a sobreposição de datas, o resultado é exatamente o contrário – que um é excludente do outro, principalmente para o público mais interessado?

O fato é que, tanto numa hipótese quanto na outra, o que se constata é que não há um mecanismo que aproxime mais esses dois festivais, sem prejuízo do calendário e da identidade de cada um. Afinal, mais que a proximidade geográfica, existiria entre os dois um parentesco cultural a ser explorado, determinado pelo próprio

FOTOS DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / P. VICTOR/MAXPP/DIVULGAÇÃO

Acima, o cenário minimalista de Peter Brook em *A Morte de Krishna*, um excerto do *Mahabharata*, uma das principais atrações internacionais em Buenos Aires; no alto, cenas de *Un Ange Passe-Passe*, espetáculo francês que será apresentado em Porto Alegre

Onde e Quando

Porto Alegre em Cena
De 12 a 28 de setembro, em vários espaços da cidade. Ingressos: R$ 10 ou R$ 5 mais 1 kg de alimento não-perecível para o Fome Zero. Antes do festival, entre os dias 1º e 12, será realizado o *Aquecendo em Cena*, com palestras, seminários e workshops. Mais informações sobre os locais e a programação pelo telefone 0++/51/3212-5979 (ramal 237) ou no site www.portoalegre.rs.gov.br

Festival Internacional de Buenos Aires
De 9 a 28 de setembro, em vários espaços da cidade. Mais informações sobre ingressos, locais e programação no site www.festivaldeteatroba.com.ar

Acima, Arseni Kovaslki em *Um Homem Embaixo da Cama*, peça dirigida pelo russo Mijail Levitin, apresentada no Brasil e, no alto, a espanhola Sol Picó em *Bésame el Cactus*, que estará na Argentina: programações que podem ser complementares ou excludentes

FOTOS DAVID RUANO/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO

processo de colonização da Argentina e do Rio Grande do Sul e, secundariamente, pelo lugar periférico que ocupam na relação com os países do norte. Ao mesmo tempo, cada um poderia mostrar o modo diferente como se colocam frente a essa realidade. Seria interessante pensar em um intercâmbio cultural de enriquecimento a partir dessa – agora sim verdadeira – diversidade.

Neste ano – à parte as atrações internacionais –, um dos aspectos que evidenciam, para o bem ou para o mal, as grandes diferenças entre os dois festivais é a importância que o Porto Alegre em Cena dá a uma visão nacional do teatro, em oposição à aparentemente inevitável hegemonia portenha na Argentina. A programação brasileira é eloqüente nesse sentido, com os espetáculos que têm origem nos mais diversos Estados. Exemplos disso são a presença de peças como *A Besta na Lua*, texto do norte-americano Richard Kalinosky encenado por Maria Thais, da Cia. Balagan (São Paulo); *A Paixão Segundo G.H.*, adaptada por Fauzi Arapi do romance de Clarice Lispector, dirigida por Enrique Diaz (Rio de Janeiro); *A Hora da Estrela*, da Cia. Teatro de Improviso; *Os Bobos da Corte* (Bahia); *Amor e Restos Humanos*, texto de Brad Fraser na montagem da Odeon Companhia Teatral, dirigida por Carlos Gradim (Minas Gerais); e *O Concílio do Amor*, espetáculo de Néstor Monasterio (Rio Grande do Sul).

No festival de Buenos Aires, em que pese a predominância das produções da própria cidade, não se perdeu de vista uma de suas principais características – a pluralidade que se expressa em atrações tanto de vanguarda e experimentais quanto mais tradicionais. É com esse critério que a organizadora do evento, Graciela Casabé, e o comitê selecionador formado pelo dramaturgo e diretor Daniel Veronese e Mauricio Kartun (que, a propósito, estará presente em um dos muitos seminários e oficinas no Porto Alegre em Cena) montaram a programação.

Os destaques nacionais ficam por conta de *Donde más Duele*, a obra mais recente de Ricardo Bartís; *Cachafaz*, de Copi, com direção de Miguel Pittier; *Lengua Madre Sobre Fondo Blanco*, de Mariana Obersztern; e *Xibalbá*, de Guillermo Angelelli. "Nosso interesse é mostrar a temporada argentina, estimulando o intercâmbio entre diretores e produtores. Em relação ao público, a vantagem é que os espetáculos dão uma nova oportunidade aos que não puderam assistir a eles antes. Além disso, um festival é sempre uma ocasião especial, que desperta o interesse das pessoas que em outros momentos deixariam de ver as peças", diz Graciela Casabé.

Entre as atrações internacionais, Buenos Aires se destaca, apesar de o panorama teatral argentino sofrer há anos com a grave crise econômica do país. As maiores delas (que, aliás, tiveram os ingressos esgotados rapidamente) são *A Morte de Krishna*, de Peter Brook, e *Artaud Recuerda a Hitler y el Romanishe Café*, de Paul Plamper, do Berliner Ensemble. Mas há mais espetáculos interessantes, como *D'Avant*, uma apresentação especial do Les Ballets C. de la B. (Bélgica); *Bésame el Cactus*, da bailarina e coreógrafa espanhola Sol Picó; e *The Moebius Strip*, a obra suíça de Gilles Jobin. Há quem acredite que todo festival que se preze deve ter o seu Beckett; em Buenos Aires, a tarefa ficou a cargo do diretor francês Arthur Nauzyciel, que encenará *Los Días Felices*. Já no Porto Alegre em Cena, serão apresentados, entre outros, *Un Ange Passe-Passe*, de Denise Namura e Michael Bugdahn (França); *On The Scent*, uma performance com Helen Paris, Leslie Hill e Lois Weaver (Inglaterra); *X-Mal Mensch Stuhl*, um experimento pictórico-teatral para espaços públicos da alemã Angiel Hiels; e *Um Homem Embaixo da Cama*, de Mijail Levitin (Rússia). O único espetáculo que os dois festivais irmãos compartilham é *Ni Sombra de lo que Fuimos*, da companhia espanhola La Zaranda, assídua visitante de ambos os países.

Merece uma menção especial a presença brasileira no Festival Internacional de Buenos Aires – e um lamento também, já que a Argentina está ausente em Porto Alegre. Além de *Formas Breves*, criação da Lia Rodrigues Cia. de Dança inspirada no livro *Seis Propostas para o Próximo Milênio*, de Italo Calvino, a música brasileira terá um papel fundamental no festival. De um lado, como representante da experiência de vanguarda, estará na programação a ópera de Arrigo Barnabé com libreto do argentino Alberto Muñoz, *O Homem dos Crocodilos*, e, de outro, haverá uma ampla gama de representantes – não muito conhecidos na Argentina – de diversas tendências da MPB. *Noites Brasileiras em Buenos Aires* é o nome do ciclo que receberá Elza Soares, Tom Zé, Carlos Careqa, Bebeto Alves, Luiz Tatit, Ná Ozzetti, José Miguel Wisnik, Arthur de Faria, Cida Moreira e Consuelo de Paula. Serão essas noites, talvez, o único sinal da verdadeira ponte entre os dois festivais que permite uma integração e um enriquecimento mais que desejáveis entre Brasil e Argentina. !

ESPETÁCULO HETERODOXO

Para comemorar dez anos, Antares reúne balé contemporâneo, flamenco e música erudita em noites de gala no Rio e em São Paulo. Por Adriana Pavlova

A Antares, uma das principais produtoras brasileiras dedicadas à divulgação da dança contemporânea internacional no país, comemora dez anos de atividade com uma grande festa aberta ao público. Em duas noites de gala, uma no Rio e outra em São Paulo, mistura – de forma algo insólita, mas atrativa – dança contemporânea, flamenco e música erudita, tendo o coreógrafo e bailarino norte-americano David Parsons, a dançarina espanhola Eva Yerbabuena e o tenor mexicano Ramón Vargas como os principais protagonistas dessa combinação heterodoxa. A ocasião também servirá para lembrar grandes momentos da Antares e da própria dança no país, com as apresentações do solo *Caught*, obra mais conhecida de Parsons, e de *Soleá*, em que Eva Yerbabuena – cujas apresentações no Brasil no ano passado fizeram grande sucesso – mostra com virtuosismo os movimentos da Andaluzia, acompanhada de música flamenca ao vivo.

Contudo, mais que lembrar o passado, a noite de gala será sobretudo uma oportunidade de sinalizar para o futuro. O que significa correr certos riscos – base de toda inovação. Na segunda parte do programa, por exemplo, Eva Yerbabuena estará ao lado de Patrick de Bana, na peça batizada de *Uña y Carne*, que apresenta um curioso diálogo coreográfico entre o flamenco e a dança contemporânea do bailarino, que até bem pouco tempo foi o primeiro-bailarino da Compañia Nacional de Dansa de España.

E não é só. Logo na abertura, Parsons apresentará *Oferenda 13*, uma criação inédita para a companhia carioca de dança da favela do Andaraí, a Cia. Étnica, dirigida por Carmen Luz. Estarão em cena bailarinos com idades que variam dos 13 aos 20 anos, acompanhados ao vivo pelos percussionistas Carlos Negreiros e Jovi Joviniano. "Minha utopia é ajudar os bailarinos a descobrirem dentro de si a criatividade para expressar o seu dia-a-dia no palco", diz Parsons, que equilibra as turnês e trabalhos da sua companhia sediada em Nova York com freqüentes colaborações em atividades culturais de comunidades carentes em regiões mais pobres dos Estados Unidos. "A idéia é trabalhar a expressão de cada um para descobrir a alegria de estar em cena."

O coreógrafo, que já esteve no Brasil quatro vezes, voltará a recorrer à improvisação no espetáculo, uma experiência que fez sucesso na sua última passagem pelo país, em 1998. A partir de uma música de Keith Jarret, *Köln Concert*, com inserções de uma peça de Georges Ivanovich Gurdieff, *The Ressurection of Christ*, Parsons, sozinho no palco, criará sua dança improvisada durante 8 minutos. Quase no final do programa, ele volta ainda para apresentar *Caught* (1982), na qual – com a ajuda de luzes estroboscópicas – parece voar. "É o meu cartão de visitas. Ao todo, já apresentamos *Caught* mais de mil vezes ao redor do mundo", diz. A produtora Maria Rita Stumpf, da Antares, agradece: "Aos 42 anos, sinceramente, não acreditava que ele toparia dançar mais uma vez essa peça de tanto fôlego".

A isso tudo se junta uma espécie de estréia oficial de Ramón Vargas na cena brasileira, já que ele esteve aqui só uma vez, em 2002, numa passagem rápida pelo Festival de Inverno de Campos de Jordão. O tenor de carreira internacional, cujo nome figura nos créditos de montagens de óperas de Viena, Milão e Nova York, vai cantar algumas de suas árias preferidas. Na primeira parte, acompanhado pela Orquestra Petrobras Pró-Música, numa formação de câmara regida por Roberto Tibiriçá, apresentará peças de Verdi (*Dal Labbro il Canto Stasiato Vola*, de *Fallstaff*, e *O Figli, O Figi Miei*, de *Macbeth*) e Donizetti (*Angelo Casto e Bello*, de *Il Duca d'Alba*, e *Una Furtiva Lagrima*, de *L'Elisir d'Amore*). Fechando o espetáculo, Ramón interpretará obras de Rossini, Mozart e até Heitor Villa-Lobos (*Prelúdio da Bachiana nº 4*).

"Estarei em casa, pois são meus dois compositores preferidos, principalmente Verdi, que maneja como ninguém os sentimentos humanos. Seus personagens têm emoção mas também sabem refletir sobre as questões da vida", diz o tenor, que, confessa, sonha em voltar ao Brasil para cantar na Sala São Paulo. "De Donizetti, tenho uma queda forte pela ária *Una Furtiva Lagrima*. É o momento mais lindo de um dos personagens mais belos da ópera, um sujeito que apesar de ser ingênuo consegue seu amor."

A miscelânea coreográfico-musical contará ainda com a participação do maestro Ira Levin, regente titular e diretor da Orquestra Sinfônica do Teatro Municipal de São Paulo, que deixará a batuta um pouco de lado para revelar o seu talento de pianista, e uma apresentação solo da Orquestra Petrobras. "É uma gama diferente de energias e de concepções estéticas, que funcionará como uma oferenda ao grande público", diz Maria Rita Stumpf, que pretende reverter a renda da apresentação paulistana para o Centro Israelita de Assistência ao Menor. "A idéia inicial era fazer apenas um recital beneficente de Ramón Vargas acompanhado ao piano, mas os próprios artistas foram se interessando pelo projeto e, aos poucos, juntando-se ao espetáculo."

A festa da Antares só não será completa porque a produtora teve de cancelar na última hora a vinda da companhia americana comandada por Merce Cunningham, considerado por muitos o principal coreógrafo do século 20. Motivo: as cotas de patrocínio da iniciativa privada não foram completadas. Mais um sintoma desses dias difíceis que correm, em que se aguarda o tão esperado "espetáculo do crescimento". Que bom que, a despeito disso, ainda se possa fazer, no palco, um espetáculo tão rico como esse. !

FOTO ANTARES PRODUÇÕES/DIVULGAÇÃO

Na página oposta, o bailarino David Parsons em um ensaio em Sidney, na Austrália; abaixo, Eva Yerbabuena e Ramón Vargas: parcerias inusitadas

Onde e Quando

Noite de Gala – Dia 3, às 20h30, no Teatro Municipal do Rio de Janeiro (rua Floriano Peixoto, s/nº, Centro). R$ 50 a R$ 160. Dia 6, às 20h30, no Teatro Municipal de São Paulo (pça. Ramos de Azevedo, s/nº, Centro). R$ 30 a R$ 300. No dia 7, às 14h, a Orquestra Petrobras Pró-Música faz concerto ao ar livre no Parque do Ibirapuera, em São Paulo, com a presença do tenor Ramón Vargas. Grátis

O palco no prelo

***A Loucura de Isabella e Outras Comédias da Commedia dell'Arte*, de Flaminio Scala, traz as primeiras peças do gênero transcritas em papel.** Por Luiz Arthur Nunes

Até o século 18, com o surgimento da comédia de Carlo Goldoni, não se costumava registrar no papel as falas dos personagens da commedia dell'arte, uma vez que os diálogos eram improvisados a partir de um roteiro que traçava o arcabouço geral da ação. É o famoso *canovaccio*, um manuscrito puramente funcional destinado a guiar os comediantes nesse sistema da *improvvisa*, por isso não merecia publicação. Mas não pensou assim Flaminio Scala (1547-1624), ator, dramaturgo e diretor teatral, membro e líder de importantes companhias de comediantes dell'arte, como I Gelosi e Libera Compagnia dei Confidenti. Em 1611, ele resolveu registrar e publicar 50 *canovacci*, na obra *Il Teatro delle Favole Rappresentative, Ovvero la Ricreazione Comica, Boschereccia e Tragica Divisa in Cinquanta Giornate*. Desses, 40 foram traduzidos pela primeira vez em português por Roberta Barni e publicados no belo livro *A Loucura de Isabella e Outras Comédias da Commedia dell'Arte* (Editora Iluminuras/Fapesp, 416 págs., R$ 43).

A iniciativa de Scala pressupõe certamente o desejo de deixar registrados seu nome e seu trabalho. Mas, para além da ambição pessoal, manifestava-se a aspiração ao reconhecimento da sua arte, considerada inferior até então, principalmente em relação à literatura. É nesse momento que se inicia o profissionalismo em teatro, o show business, com o surgimento de um "mercado", no sentido de uma demanda – um público consumidor – e de uma oferta – especialistas preparados para atender a essa demanda, cobrando por isso e fazendo desse mister um meio de sobrevivência. Além disso, o teatro buscava afirmar-se na sociedade também ideologicamente, defendendo-se dos ataques da igreja moralista e repressora, reivindicando sua legitimidade.

Acima, capa do livro e, ao lado, as marionetes Arlequim e Pantalone, uma das ilustrações da edição

E como são esses *canovacci*, escritos pela primeira vez para o prelo? Já sabemos que Flaminio Scala não registra por extenso os diálogos. Cada peça (ou "fábula") começa com um "argumento", no qual, em algumas linhas, são sintetizados os eventos da história, bem como os antecedentes que os contextualizam. Em seguida, listam-se os personagens pelo nome, com uma lacônica caracterização de cada um. Numa outra coluna, são enumeradas as "coisas para a comédia" ("traje rico para o mercador armênio"; "alaúde para tocar" e o indefectível "um pau para dar pauladas") e o local da ação.

Na peculiar composição do *canovaccio*, Scala faz um relato pormenorizado da ação dramática e, curiosamente, em se tratando de um homem de teatro, bastante sucinto da ação cênica. Os textos, com efeito, pouco nos ajudam a imaginar como se desenrolava o espetáculo. Divididos em três atos, são balizados pelos nomes dos personagens. Mas, em vez de falas, segue-se algo bem diferente, como em *Os Dois Velhos Gêmeos*:

"HORÁCIO – vem lendo uma carta

PEDROLINO – vestindo capa e botas, vem contando para Horácio que Flávio deseja ir à cidade. Horácio: que há mais o que fazer; nisto

FLÁVIO – emperiquitando-se para ir à cidade (...)"

Enriquece o volume uma excelente introdução de Roberta Barni, discorrendo sobre os vários aspectos da commedia dell'arte à luz dos estudos mais atuais, que, aliás, revisam vários mitos, como o da forma em que se dava a improvisação. O resultado é uma obra que vem preencher uma lacuna no Brasil, onde é escasso o material bibliográfico a respeito dessa forma de teatro – não obstante o grande número de espetáculos nela inspirados ou recriações sincretizadas com elementos da cultura popular regional, como tem feito Ariano Suassuna. Acima de tudo, a tradição da cena brasileira mergulha suas raízes no popular, no cômico, no histriônico, no desbragadamente teatral. E nisso se aproxima da commedia dell'arte. Conhecê-la, vivenciá-la mais profundamente é o que nos proporciona esta bem-vinda publicação.

POR MACKSEN LUIZ DO ROZARIO FILHO

A CENA VAZIA

Desprovida de emoção e com cenário frio, montagem formalista de *A Morte do Caixeiro-Viajante* não estabelece densidade dramática

Willy Loman, o personagem de *A Morte do Caixeiro-Viajante*, é alguém à deriva, incapaz de compreender aquilo que fez da vida. Ao perseguir o sonho americano do sucesso e a quimera da riqueza, acreditando na simpatia e no desejo de vencer como moedas correntes na escalada social, resta ao final da existência comprar com a morte a redenção de tudo aquilo que não conseguiu. A dimensão trágica desse comprador de ilusões permanece inalterada desde a estréia da peça em 1949, quando Arthur Miller escreveu essa radiografia do esfacelamento de um indivíduo que, aos 70 anos, sem possibilidades de mercadejar com sua mala-mostruário pelas praças comerciais, descobre que nada mais é do que uma "laranja chupada", sem utilidade. O autor afirmou que gostaria que a peça fosse vista como uma tentativa de entrar no interior da cabeça de Willy Loman. A ação seria filtrada pelos meandros mentais desse homem, ainda que o caráter realista-psicológico do texto seja inegável.

Ao criar um espaço de memória, quase abstrato, estabelecendo atmosfera onírica que contrabalança o realismo da ação dramática, a montagem dirigida por Felipe Hirsch é bastante fiel ao desejo do autor. O espetáculo, porém, se frustra nessa inadequação entre o abstrato (a memória) e o realismo (o sentimento). A encenação fria constrói uma cena vazia de um Willy Loman difuso. Além de desprovido de emoção, essencial para fixar o trágico e o patético do personagem, o espetáculo se ressente de maior fluidez – ficando longo e com o clima dramático prejudicado – e, até certo ponto, deixa a narrativa confusa, incompreensível para quem não conhece o texto. Formalista em excesso, é servido por um cenário também frio, de Daniela Thomas. Numa concepção high tech, com biombos aramados, a cenógrafa traça uma cena desolada e remota, que até pode remeter à memória, mas não ajuda a estabelecer densidade dramática.

Marco Nanini é um Willy Loman irretocável quando aparece no palco. Curvado, com o corpo alquebrado, segurando duas malas, Nanini entra em cena como a mais perfeita tradução física do personagem. Mas a impressão inicial se dissipa, já que o ator progressivamente se despe dessa identidade corporal com Loman para substituí-la por uma interpretação impostada e distante de sua ebulição interior. Marco Nanini projeta a angústia de Willy Loman, mas não a pungência. Juliana Carneiro da Cunha, por tantos anos voltada a interpretações anti-realistas, faz Linda, a compassiva e consciente mulher de Loman, e demonstra dificuldades em encarnar quem tem a responsabilidade de ser a consciência de toda a trama. Juliana se concentra na forte máscara facial para suprir uma certa exterioridade que domina a sua atuação. Do restante do elenco, destaca-se Francisco Milani, num papel secundário, que o ator valoriza, projetando a sutileza de sentimentos do único amigo de Loman. Guilherme Weber e Gabriel Braga Nunes, intérpretes dos filhos, deixam a impressão de que o excesso de formalismo da encenação prejudicou a possibilidade de os atores desenharem melhor o caráter dos personagens.

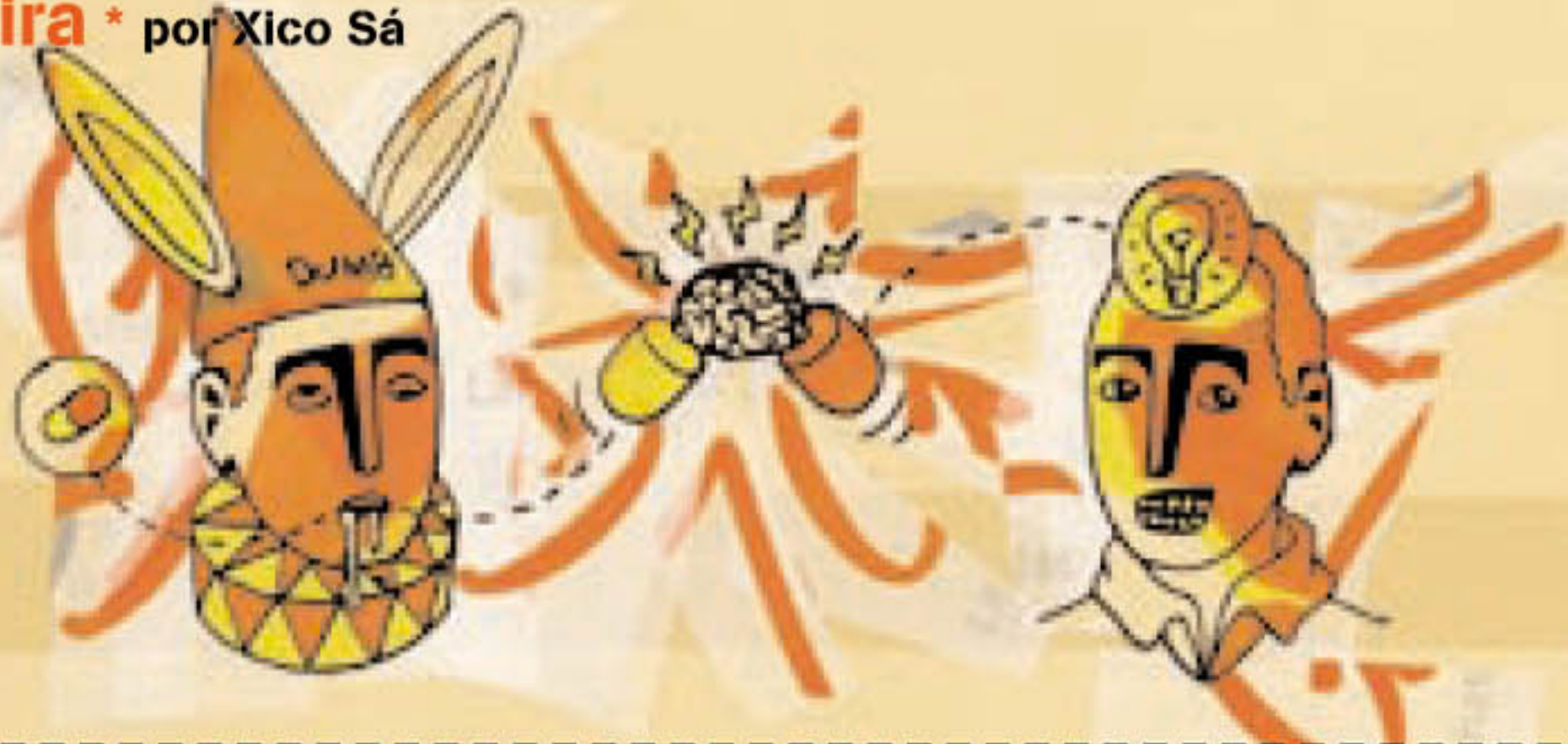
Felipe Hirsch faz uma leitura bastante pessoal de *A Morte do Caixeiro-Viajante*, integrando o texto à sua investigação da memória como elemento de expressão cênica. Mas, no caso da peça de Arthur Miller, o diretor estendeu a corda para além da resistência do texto, rompendo assim a tênue divisão entre o caráter "irreal" da peça e o seu aspecto realista. O diretor não encontra o ponto de convergência entre essas possibilidades, transformando *A Morte do Caixeiro-Viajante* numa intrigante montagem que mais obscurece do que ilumina o belo texto de Arthur Miller.

FOTO DIVULGAÇÃO

Juliana Carneiro da Cunha e Marco Nanini em cena: distantes dos personagens

A Morte do Caixeiro-Viajante, de Arthur Miller. Direção de Felipe Hirsch. Cenário de Daniela Thomas. Com Marco Nanini, Juliana Carneiro da Cunha, Guilherme Weber, Gabriel Braga Nunes, Analu Prestes, entre outros. Em São Paulo, de 5/9 a 26/10, no Sesc Vila Mariana (rua Pelotas, 141, Vila Mariana, tel. 0++/11/5080-3000). 5ª a sáb., às 20h30; dom., às 17h. De R$ 10 a R$ 40

EM CENA	O ESPETÁCULO	ONDE E QUANDO	POR QUE IR	PRESTE ATENÇÃO	PARA DESFRUTAR
Borandá, de Luís Alberto de Abreu. Direção de Ednaldo Freire. Com a Fraternal Companhia de Artes e Malas-Artes: Aiman Hammoud, Edgar Campos, Ali Saleh, Luti Angelelli e Mirtes Nogueira.	Histórias de migrantes nordestinos em São Paulo em três movimentos: *Tião* (a adaptação ao mundo urbano); *Galatéa* (os heróis cômicos populares obrigados a deixar o campo) e *Maria Déia* (o papel da mulher nessa migração).	Teatro Paulo Eiró (av. Adolfo Pinheiro, 765, Alto da Boa Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/5546-0449). Até 26/10. De 5ª a dom., às 21h. Grátis.	O grupo Fraternal e o dramaturgo Luís Alberto de Abreu investem na pesquisa da tradição da comédia popular – de costumes ou de raízes épicas – lançada, entre outros, por Martins Pena, Artur Azevedo, Hermilo Borba Filho e Ariano Suassuna.	Na bem elaborada linguagem visual, corporal e musical do grupo. Há técnica e sofisticação dentro da simplicidade da narrativa.	*O Casamento Suspeitoso*, de Ariano Suassuna, dirigido por Gabriel Catellani. Com a Cia. Misancene. No TBC (rua Major Diogo, 315, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3104-5523) até 30/10. 4ª e 5ª, às 21h. R$ 20.
A Visita da Velha Senhora, de Friedrich Dürrenmatt. Direção de Moacyr Góes. Com Tônia Carrero (*foto*), Edney Giovenazzi, André Valli, Antonio Pedro, Antônio Gonçalves, entre outros.	Mulher enigmática hospeda-se, sem razão aparente, numa pequena cidade. Aos poucos se descobre que ela nasceu ali e foi humilhada pela comunidade e pelo homem que não assumiu o filho que tiveram. Agora, bilionária, adquiriu todas as terras ao redor e volta para se vingar do ultraje sofrido.	Teatro Sérgio Cardoso (rua Rui Barbosa, 153, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/288-0136). Até 19/10. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 40 e R$ 50.	Para o suíço Dürrenmatt (1921-1999), na banalidade do mundo contemporâneo não há dilemas morais, mas "apenas tragédias encenadas por açougueiros mundiais e executadas por máquinas de fazer picadinho". Obra-prima e grande elenco.	Em como o autor, para além das obviedades ideológicas, usa os recursos da paródia e da ficção policial para chegar a uma reflexão de nível teológico. Tônia Carrero tem um gesto de grande atriz no centro dessa tempestade cênica.	*Zoo Story*, de Edward Albee. Direção de Olayr Coan. Com Gustavo Haddad e Charles Geraldi. No Teatro Ágora (rua Rui Barbosa, 672, Bexiga, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3284-0290). Até o dia 29. 6ª e sáb., à meia-noite; dom., às 19h. R$ 15.
Mercado do Gozo, criação coletiva do grupo Companhia do Latão. Direção de Sérgio de Carvalho e Márcio Marciano. Com o elenco da Cia. do Latão.	Um jovem burguês, tendo de assumir o comando de uma fábrica herdada pelo pai, desiste de seus direitos de classe e tenta buscar no mundo das prostitutas o prazer pela vida, mas se depara com a "teatralização do desejo".	Teatro Cacilda Becker (rua Tito, 295, Lapa, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3864-4513). Até 19/10. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 18h. R$ 40 e R$ 50.	A Companhia do Latão segue sua reflexão sobre o próprio teatro e, com este ambiente da São Paulo de 1917, a pesquisa sobre a formação da burguesia no Brasil, o que já se via em *A Comédia do Trabalho* (2000) e em *Autos dos Bons Tratos* (2002).	Em como a percepção do público se torna fundamental para compreender a estrutura da peça, que manipula pontos de vista a fim de representar o que o grupo pretende ilustrar: os mecanismos fetichistas presentes na mídia.	Sobre o teatro épico, linhagem desenvolvida pela Companhia do Latão, *A Hora do Teatro Épico no Brasil* (Graal Editora, 234 págs., R$ 30), de Iná Camargo Costa, e *O Teatro Épico* (Perspectiva, 176 págs., R$ 20).
18º Festivale – Festival de Teatro de São José dos Campos. De 5 a 14 de setembro.	Mostra de teatro amador, estudantil e profissional. Grupo convidado: Cia. do Feijão, de São Paulo, com *Mire Veja* (*foto*), *Movido a Feijão* e *O Ó da Viagem*. Entre os concorrentes paulistas estão os grupos Os Fofos Encenam, Cemitério de Automóveis e as atrizes Lúcia Romano e Débora Serretiello.	Teatro Municipal, CET, praça Afonso Pena, parque da Cidade e os vários espaços culturais da cidade. Informações sobre horários e preços: www.fcc.org.br e tel. 0++/12/3924-7324 ou 0++/12/3924-7300.	Esta edição, com a curadoria do dramaturgo Aimar Labaki, tem uma proposta menos direcionada ao teatro amador. Houve mudança nos critérios de premiação, maior apoio material aos grupos participantes e a abertura de oficinas teatrais.	No espetáculo *Os Executivos*, do Tapa (SP), que abre o festival, e no repertório da Cia. do Feijão (SP), o grupo convidado deste ano – sobretudo *Mire Veja*, baseado no livro de Luiz Ruffato.	O extenso workshop que será promovido com a Cia. do Feijão, evento que neste ano substitui todas as atividades paralelas dos anos anteriores. Haverá ainda debate com o grupo e apresentação de uma peça resultante do workshop.
Sobre o Amor e a Amizade, de Caio Fernando Abreu. Direção de William Pereira. Com Grace Gianoukas e Eucir de Souza (*foto*).	Textos de Caio Fernando Abreu ligados pelo tema da solidão e desamparo, amor e esperança. O autor sempre se destacou por histórias de pessoas românticas e sensuais que carregam, ao mesmo tempo, o sentimento de intensa e às vezes incurável solidão.	Teatro Sérgio Cardoso – Sala Paschoal Carlos Magno (rua Rui Barbosa, 153, Bela Vista, São Paulo, SP, tel. 0++/11/288-0136). Até dia 28. 6ª e sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20.	O gaúcho Caio Fernando (1948-1996) fez uma literatura confessional que expunha sua fragilidade sem temer o melodrama e com o sentimento de falar por uma geração. No palco, essas palavras sempre ganham nova força. Elenco muito bom.	Na linguagem intimista do autor, que sempre foi próximo da contracultura americana da geração beatnik e dos autores existencialistas europeus, como Albert Camus.	Marcelo Marcus Fonseca como dramaturgo em *Odile* e *Todos os Homens Notáveis* (dias 15 e 22) e como ator em *O Sonho de um Homem Ridículo* (29), nas Segundas em Cena, do Sesc Pinheiros, às 21h (av. Rebouças, 2.876, tel. 0++/11/3815-3999). R$ 10.
Nunca Achei Que Ia Ver Esse Dia, de Rona Munro. Direção de Luiz Antonio Pilar. Com Iléa Ferraz, Ivan Alves, Sheron Menezes e Danielle Ornellas (*foto*).	Duas mulheres – mãe e filha – separadas por um crime. Elas tentam um ponto de entendimento perante esse fato, mas o desenlace somente é possível com o aparecimento de uma terceira pessoa. Na aparência, uma intriga policial, mas essa autora escocesa quer dizer mais.	No Teatro Glória (rua do Russel, 632, Glória, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2555-7262). Até outubro. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 19h. R$ 10.	É a estréia no Brasil de Rona Munro, que iniciou sua carreira em 1981 e também escreve para a televisão e o cinema. O espetáculo dá continuidade ao projeto *Ébanos Brilhantes* com montagens integralmente representadas por negros.	Na habilidade da autora em situar o conflito entre duas mulheres. O que as separa é realmente muito grave, mas a peça não induz a julgamentos e foge dos clichês melodramáticos que separam o bem do mal.	*Os Vencedores*, de Maurício Dayub. Direção de Tonico Pereira. Com Gustavo Rodrigues e Leon Góes. Casa de Cultura Laura Alvin (av. Vieira Souto, 176, Rio, 0++/21/2247-6946). De 4 a 28. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 20 e R$ 25.
Os Credores, de August Strindberg. Direção de Antonio Gilberto. Com Alessandra Negrini, Marcos Winter (*foto*) e Emílio de Melo.	Casal em veraneio numa praia escandinava aparenta tranqüilidade, apesar das tensões acumuladas pelos anos. O equilíbrio é rompido pela chegada do ex-marido dela. Ele tem contas a acertar.	Centro Cultural Banco do Brasil – Teatro 2 (rua Primeiro de Março, 66, Centro, Rio de Janeiro, RJ, 0++/21/3808-2020). De 12/9 a 26/10. De 4ª a dom., às 19h30. R$ 10.	É a primeira encenação no Brasil dessa pequena obra-prima do extraordinário teatro de Strindberg (1849-1912), autor que abriu novas portas do teatro para os labirintos da subjetividade humana.	Nas semelhanças entre *Os Credores* e o cinema de Ingmar Bergman, influenciado por Strindberg, sobre relações familiares e amorosas. Há em *Os Credores* o mesmo combate surdo de vontades que se vê nos filmes *Gritos e Sussurros* e *Sonata de Outono*.	*Sonhos de Einstein*, baseado no livro homônimo de Alan Lightman. O espetáculo do grupo Intrépida Trupe inaugura seu novo espaço, a Fundição Progresso, na rua dos Arcos, 24, Lapa. De 19/9 a 16/11. De 6ª a dom., às 20h. R$ 20.
O Inspetor Geral, de Nicolai Gogol. Direção de Paulo José. Com o grupo Galpão.	Na Rússia czarista, um estranho é confundido com o inspetor do governo. Os habitantes da cidade vêem o visitante através das lentes deformadoras da má consciência pelos erros e falcatruas que cometeram.	Teatro Villa-Lobos (av. Princesa Isabel, 440, Rio de Janeiro, RJ, tel. 0++/21/2541-6799). De 5/9 a 5/10. De 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 10.	É uma das mais brilhantes e divertidas sátiras do teatro ocidental. Por não ser politicamente explícita, o que a deixaria datada, é uma comédia de erros e também um ensaio político-filosófico. O elenco tem um histórico impecável.	Em como este é o espetáculo mais musical entre as montagens do Galpão, embora as anteriores (*Um Molière Imaginário* e *Um Trem Chamado Desejo*) tenham trilhas sonoras marcantes. Intencionalmente, a música reforça o texto ou o contradiz.	Também no Rio, *Tartufo*, de Molière. Direção de Tonio Carvalho. Com Eduardo Moscovis, Ana Lúcia Torre, Emani Moraes. Teatro Clara Nunes (rua Marquês de São Vicente, 52, tel. 0++/21/2274-9696). Até outubro. 5ª a sáb., às 21h; dom., às 20h. R$ 30 e R$ 35.
A Paixão de Ajuricaba. Texto e direção de Márcio Souza. Com o elenco do Teatro Experimental do Sesc (Tesc) do Amazonas.	A saga de Ajuricaba, cacique dos índios manaós (origem do nome Manaus) que liderou as tribos da região na luta contra a ocupação portuguesa e a retardou longamente. Caçado e preso como um renegado inimigo da Coroa, tornou-se uma lenda, embora tenha sido tão real quanto Tiradentes e Frei Caneca.	Teatro do TESC – Centro Social do SESC (rua Henrique Martins, 427, Centro, Manaus, AM, tel. 0++/92/622-9204.) Em cartaz durante todo o mês. De 5ª a dom., às 20h. R$ 10.	O espetáculo, que ressalta um extraordinário herói, ou anti-herói, que se opôs à dominação européia, marca o reinício das atividades do Tesc, grupo importante no Amazonas nas décadas de 70 e 80.	No elenco, muito jovem, que ainda revela inexperiência, mas tem bons momentos. O grupo, subsidiado pelo Sesc, tem o projeto ambicioso de encenar *Esperando Godot*, de Beckett, ou *Hamlet*, de Shakespeare.	Os romances de Márcio Souza sobre a grande aventura da formação da Amazônia, que, na mesma medida, reúnem ação e história: *Lealdade* e *Desordem* (ambos da ed. Record, R$ 35).
Palavra, a Poética do Movimento, espetáculo com a Cia. Nova Dança 4, na Mostra Sesc de Artes Latinidades – Circuito Interior.	Com intérpretes criando em cena, a companhia realiza um espetáculo de improvisação de dança, texto e música em que a liberdade de construir a peça se faz com bases sólidas (como o contato improvisação e o uso de textos de autores consagrados), garantindo unidade à obra.	Nas unidades do Sesc, no interior de São Paulo: Limeira, dia 4; Rio Claro, dia 6; Campinas, dia 11; e Bragança Paulista, dia 14. Mais informações: www.sescsp.org.br ou pelo tel. 0800-11-8220.	Para conferir o resultado de séria pesquisa de linguagem e pela oportunidade de ver a Nova Dança 4 construindo, com sensibilidade e inteligência, um espetáculo distante dos clichês que assolam parte da dança contemporânea.	No elenco afinado, que cria um belo diálogo entre dança, texto e música, ao qual não cabe qualquer definição redutora. E em como, na execução da peça, acontece a integração com o público.	*Jam Session*, conduzida por Cristiano Karnas (*foto*), é um encontro aberto para a improvisação. Para dançar ou apenas apreciar. Dia 27, das 11h às 13h, no Estúdio Nova Dança (rua 13 de Maio, 240, São Paulo, SP, tel. 0++/11/3231-3719). Grátis.

FOTOS ARNALDO PEREIRA/DIVULGAÇÃO / PAULO HEISE/DIVULGAÇÃO / FLÁVIO PIRES/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / IVONE PEREZ/DIVULGAÇÃO / SILVIO POZZATO/DIVULGAÇÃO / GUTO MUNIZ/DIVULGAÇÃO / DIVULGAÇÃO / EDUARDO MARIN/DIVULGAÇÃO

>> pílulas contra a disfunção cerebral*

Alvíssaras, camaradas, as famosas pílulas contra a disfunção erétil agora têm a sua versão para os membros superiores. Espécie de Viagra para o intelecto, velho sonho de blefadores cansados, intelectuais gastos pelo tempo e inseguros de todos os naipes. Esqueceu, no calor de uma contenda retórica, aquela frase fatal para um jab no adversário? Seus problemas acabaram. Com as novas e milagrosas pílulas erísticas, tudo que menos precisas para levar o inimigo à lona é do oxigênio da razão.

Ih, esqueceste a autoria daquela frase lapidar no momento de uma cantada genial na futura patroa? Eis outro problema superado. Uma só cápsula meia hora antes do encontro e estará com o dicionário Rónai de citações na ponta da língua. Mais de mil frases, de Adão, o picareta-matriz, a Zelig, que, aliás, virou Zelig por ter blefado um dia sobre a leitura de *Moby Dick*.

As mulheres que apreciam homens inteligentes e de repertório afortunado não têm mais do que se queixar. Chega de banquetes que não levam a nada. Com as pílulas azuladas dos membros superiores, o amor platônico, como diz o poeta, acabará sempre com uma trepada homérica.

Adeus disfunção dos neurônios. Aquela seqüência de Tarkovski que você tanto carece para iludir a jovem e empolgada cinéfila estará sempre pendurada e à disposição no trapézio do seu cansado cérebro. Você descreverá as cenas com poder de um Marcel Proust. Os olhinhos dela brilharão, mesmo que os seus recursos materiais não sejam suficientes para levá-la além das mesas do velho Riviera.

Chega de gaguejar e puxar pela memória em público. Tome agora mesmo as pílulas azuladas contra a disfunção erística e seja um *flâneur* à moda de Paris século 19. Brilhe nos salões e mesas como um Baudelaire enfeitiçado pelo melhor dos ópios — mesmo que você não passe de um cachaceiro feio sujo e malvado da Vila Madalena.

Com o viagra-cabeça, você vai esquecer de vez as parábolas de sábios árabes do Paulo Coelho e mostrar-se como um garanhão concreto que sabe de cor o *Finnegans Wake*. Chega de citar o profeta Gibran Kalil Gibran, livre da disfunção dos membros superiores, nos dias de maior burrice você ainda fará a rapariga dormir como ao toque de cândidas e lindas melopéias.

Exiba desavergonhadamente o seu arco e a sua lira, tome agora mesmo as pílulas contra a disfunção dos membros superiores e ande de cabeça erguida. Não passe ridículo, as gazelas, mesmo as mais antigas — as que ainda acreditam no Regulador Xavier —, estão cada vez mais exigentes, metidas, cansaram de ser loiras e todas agora lêem, mesmo com o atraso das idéias e das regras, Simone de Beauvoir.

Ninguém me ama, ninguém me quer? Tome agora mesmo as pílulas milagrosas e todas te chamarão de "meu Baudelaire".